

SCHUMANN

DANS LA MÊME COLLECTION :



Parus :

Corot, par Paul Cornu.
Favart et Madame Favart, par Maurice Dumoulin.
Gaultier-Garguille, par Emile Magne.
Fromentin, par Georges Beaume.
La Malibran, par Clément Lanquine.
Carpeaux, par Florian-Parmentier.
Gavarni, par Jeanne Landre.
Michel-Ange, par Georges Beaume.
Schumann, par M.-D. Calvocoressi.

En préparation :

Franz Liszt, par Périchard.
Daumier, par Raymond Escholier.
Benvenuto Cellini, par A. Graffigne.
Constable, par Léon Bazalgette.

LES ÉCRITS ET LA VIE ANECDOTIQUE ET PITTORESQUE DES GRANDS ARTISTES
(PEINTRES, SCULPTEURS, MUSICIENS, COMÉDIENS)

SCHUMANN

par

M.-D. CALVOCORESSI

36 gravures et portraits



Sociétés des Éditions
LOUIS-MICHAUD
168, boulevard Saint-Germain, 168
PARIS

SCHUMANN

I

LA JEUNESSE

Le père de Robert Schumann, Frédéric-Auguste Gottlob, était le fils aîné d'un pauvre pasteur d'Enschütz (un village de la seigneurie de Géra) qui fut plus tard archidiacre à Weida. Quoique doué de goût pour la littérature, il fut par ses parents destiné au commerce, à quoi il ne se résigna que malaisément. Il eût préféré se consacrer à la poésie, aux belles-lettres et aux sciences, qu'il ne cessa d'étudier avec zèle. Après diverses vicissitudes il était venu à Leipzig occuper une place de commis, et y avait fait des études d'humanités tout en apprenant le métier de libraire. Puis, revenu à la maison paternelle, il avait réussi à amasser quelque argent, grâce à divers travaux, s'était marié en 1795, avait ouvert peu après un commerce de librairie, et, en 1808, était venu s'établir à Zwickau, petite ville des régions montagneuses du royaume de Saxe. Là, s'associant avec un de ses frères, il fonda la maison d'édition « Schumann frères », qui fut bientôt avantageusement connue et exista jusqu'en 1840.

Auguste Schumann acquit une certaine réputation comme écrivain. Une de ses œuvres les plus appréciées fut un *Manuel du négociant* en quatre volumes; mais il produisit encore, non seulement nombre d'ouvrages de science ou de technique, mais encore un roman intitulé *Scènes de chevalerie et contes de monastères,* ainsi que des traductions allemandes de *Childe Harold* et de *Beppo* — car il était un fervent admirateur de Byron. Son

activité, son intelligence professionnelles étaient remarquables. Parmi ses initiatives les plus notoires, on cite une édition de poche (première du genre) des classiques de toutes les nations, la création de deux périodiques, d'un *Dictionnaire de l'Etat, des Postes et de la Presse de Saxe*, d'une *Galerie des hommes les plus célèbres de tous les temps et de tous les pays* (à laquelle devait collaborer, à l'âge de quatorze ans, son fils Robert), et la publication en allemand des œuvres de Walter Scott.

Mais ce littérateur fervent n'avait pas le moindre goût pour la musique; sa femme, Johanna-Christiana Schnabel, fille du chirurgien municipal de Zeitz, n'en avait pas davantage : et l'on ne trouve de musiciens dans l'ascendance ni de l'un ni de l'autre.

Rien donc ne présageait la brillante destinée artistique du plus jeune des cinq enfants du couple, Robert-Alexandre, qui naquit à Zwickau le 8 juin 1810 (1). Le milieu même qu'offrait cette petite ville de sept mille âmes — et Robert ne devait la quitter qu'à l'âge de dix-huit ans — n'était pas particulièrement favorable au développement d'une culture musicale. Pourtant les « Cantors » et les chœurs des deux églises Sainte-Catherine et Sainte-Marie jouissaient de quelque renommée; et au début du XIX[e] siècle, le groupement d'une société chorale d'amateurs et des musiques militaire et municipale avait constitué un ensemble capable d'aborder avec succès le grand répertoire de concert. Mais de concerts symphoniques publics, régulièrement institués, il ne pouvait être question; et il était impossible aussi de trouver à Zwickau un maître capable d'enseigner plus que les rudiments de l'art.

Dans de telles conditions, ce fut véritablement pour Schumann une bonne fortune que d'avoir pour premier maître de musique Johann Gottfried Kuntzsch, un brave et digne homme de professeur, organiste de l'église Sainte-Marie et qui se donnait

(1) Les autres étaient une fille, Emilie, et trois garçons : Edouard, Charles et Julius. Emilie Schumann mourut d'une maladie mentale à l'âge de vingt ans.

infiniment de mal pour créer dans Zwickau un mouvement musical.

Schumann avait commencé de très bonne heure à montrer des dispositions pour la musique : dans une notice biographique, publiée en 1848 dans l'*Allgemeine Musik Zeitung* et faite sur des indications fournies par le compositeur lui-même, on lit que « petit garçon, Schumann avait une inclination et une capacité toutes particulières pour dépeindre en sonorités des sentiments et des traits caractéristiques. Il paraît même qu'il se montrait capable de caractériser au piano, par certaines figures et progressions, les diverses personnalités des camarades de jeu qui l'entouraient et cela de manière si précise et si comique, qu'ils poussaient de grands éclats de rire à constater la ressemblance de ces portraits ! »

Ce détail est significatif et précieux; il atteste que Schumann posséda et montra dès son enfance cette aptitude, par où il se distinguera entre tous les musiciens de son temps et ouvrira à son art de nouvelles voies, à reconnaître et à dégager, en musique, le sentiment du caractère. Nombre de ses meilleures œuvres instrumentales n'auront point d'autre origine.

Kuntzsch dirigea de son mieux les premiers pas de cet élève qui devait lui faire tant d'honneur. Il appartenait à la race de ces vieux magisters laborieux, sans éclat, mais doués de qualités solides, un peu pédants d'ailleurs, à qui, comme le remarque Grove, l'Allemagne musicale doit tant. Il ne laissa pas de reconnaître les dons exceptionnels de l'enfant à qui il était chargé d'enseigner les éléments du piano; au bout de quelques années il déclara n'avoir plus rien à apprendre au jeune Schumann; et plus tard, lorsque celui-ci eut décidé de se consacrer tout entier à la musique, Kuntzsch lui prédit une gloire immortelle et n'hésita point à déclarer qu'il deviendrait un des plus grands musiciens de tous les temps.

Les rapports de Schumann et de Kuntzsch furent d'emblée excellents et ne cessèrent jamais de l'être; et le compositeur s'ingénia toujours à témoigner à son maître son affectueuse recon-

naissance. En 1846, il lui dédia ses *Six études* pour piano à pédalier (œuvre 56); et lorsqu'en 1852 fut célébré le jubilé cinquantenaire du professorat de Kuntzsch, Schumann lui envoya une couronne de laurier ainsi que cette lettre charmante :

« ...Au moins, qu'un de vos élèves, qui conserve fidèlement dans son cœur le souvenir de tout ce qu'il vous doit, vous adresse aujourd'hui une couronne. Avec ma femme, qui vous envoie également ses très respectueuses salutations, j'aurais eu le plus grand plaisir à vous en parer moi-même; par malheur ce n'est qu'en pensée que nous pouvons en ceindre votre noble front. Continuez à garder votre vieille affection et votre intérêt à

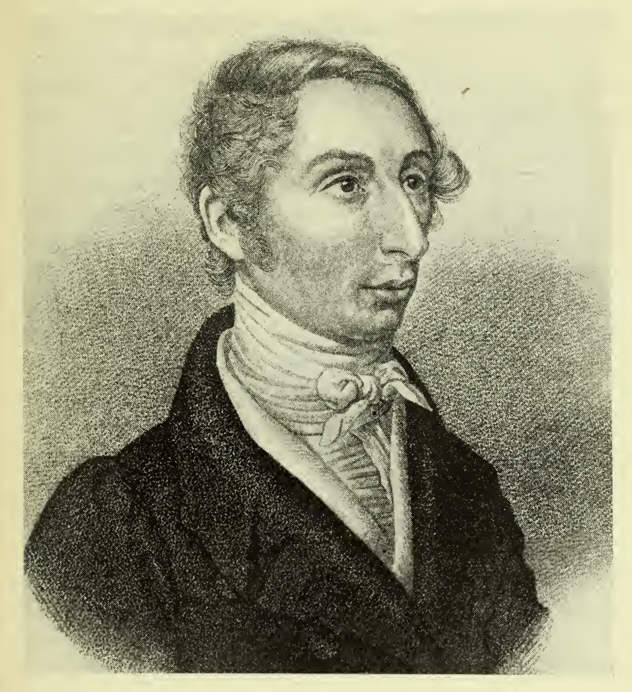
« Votre reconnaissant et dévoué,

« Robert SCHUMANN. »

Mais la précocité de Schumann ne se manifestait guère d'autre façon. Après avoir passé les premières années de son enfance en véritable dernier-né, et d'autant plus admiré et choyé par sa mère et sa marraine qu'il était affectueux, charmant, et se montrait bien mieux doué que ses aînés, il était entré à l'âge de six ans dans une institution privée que dirigeait le Dr Dohner (il n'y avait point à Zwickau d'école publique). Là, il compta parmi les élèves les plus ordinaires, et ne montra point ces qualités d'esprit dont il témoignait dans sa famille et qui faisaient dire à sa mère, paraît-il : « Robert est mon point lumineux. » Par contre, dans ses rapports avec ses camarades, il affirmait déjà, si l'on s'en rapporte à son premier biographe, Wassiliewski, l'ambition qui sera plus tard un des traits, et non le moins noble, de sa personnalité, « exerçant sur eux une autorité acceptée avec sympathie, donnant le ton aux jeux; ne jouant, par exemple, aux soldats qu'à condition d'être le commandant. Il était très populaire pour sa générosité, sa bonne humeur, sa nature affectueuse. »

A part la musique et les jeux, il n'aimait guère que la lecture et la comédie. Il composait, paraît-il, de petits mélodrames, et, avec l'aide de son père, de son frère Julius et de camarades

d'école, les mettait à la scène sur un petit théâtre qu'on lui avait agencé. Son père, enchanté de ces indications, chérissait l'espoir de le voir un jour devenir un écrivain célèbre. Mais



Weber.
(Portrait sur acier par C. Mayer.)

toute autre préoccupation était rejetée au second plan par un amour sans cesse croissant pour la musique.

A Carlsbad, où il accompagna en 1819 son père qui allait y faire une cure, Robert entendit le célèbre pianiste Ignace Moschelès. Ce fut, pour lui, une impression inoubliable, dont il parlera souvent par la suite. Il conserva comme une relique

précieuse un exemplaire du programme que le virtuose avait effleuré de sa main. Trente-deux ans plus tard, au moment où Moschelès lui dédiait une sonate pour piano et violoncelle, Schumann lui raconta le fait.

A Pâques de 1820, Schumann entre au Gymnase de Zwickau, en quatrième classe, ayant déjà appris des éléments de grec, de latin et de français. Et à partir de ce moment, les multiples aspects de sa personnalité future commencent à se montrer de typique manière. Il traduit pour son plaisir des vers de l'antiquité, compose des poésies et même des pièces de musique, trois drames terribles, deux romans, ne manque pas de toucher à la philosophie, et entreprend même l'élaboration d'un traité d'esthétique musicale au sujet duquel il écrira, en 1829, à Wieck, ingénument, que l'ouvrage était assez avancé lorsqu'il se rendit compte que les opinions personnelles lui faisaient défaut et qu'il s'était borné à recueillir les opinions d'autrui.

Bientôt il fait la connaissance d'un garçon de son âge, Piltzing, fils du chef d'une musique militaire et comme lui-même passionnément épris de musique. Il l'invite fréquemment. Tous deux jouent à quatre mains des transcriptions d'œuvres de Haydn, de Mozart, de Beethoven, des pièces originales de Weber, Hummel, Czerny. Un piano à queue vient remplacer, dans la maison paternelle, le médiocre instrument dont il avait fallu se contenter jusqu'alors. Une bibliothèque musicale se forme. Un beau jour, le jeune Robert découvre par hasard, parmi la musique nouvelle, un matériel orchestral tout prêt de l'ouverture de *Tigrane* de Righini. Il imagine de profiter de l'occasion pour former un petit orchestre d'amateurs et faire exécuter l'œuvre ; lui-même, au piano, comble les lacunes de cet ensemble improvisé, qui ne comprenait que deux violons, deux flûtes, une clarinette et deux cors. Et, ravi de l'aventure, il ne s'en tient pas là : non seulement il s'efforce de multiplier les réunions de sa petite phalange et d'augmenter son répertoire, mais encore il compose un *Psaume* 150 pour chœur et orchestre, et le fait exécuter grâce au renfort apporté par quelques camarades

bons chanteurs. Il avait coutume de clore les soirées musicales, à ce que rapporte Wassiliewski, par des improvisations au piano qui étaient fort admirées.

Ses dispositions pour la musique s'affirmaient donc d'une manière non équivoque et même frappante. Mais il montrait de cent façons diverses cette ambition demesurée qui le poussait à composer, à l'âge de douze ans, une œuvre orchestrale et chorale. C'est ainsi que vers sa quinzième année, il fonda parmi ses camarades une « Union littéraire », calquée sur le modèle du *Hainbund* (Ligue poétique) et des « *Anacréontiques* pour le culte de la littérature allemande » et aux séances de laquelle des poèmes étaient lus, commentés et critiqués.

Ce souci constant des lettres mêlé à celui de la musique aura sur le développement de sa personnalité créatrice l'influence la plus heureuse, et montre avant tout en lui l'artiste de son temps. En effet, ce qui distingue de manière frappante la plupart des grands musiciens du XIXe siècle de leurs prédécesseurs, c'est leur culture générale relativement forte. La musique a cessé peu à peu d'être une tour d'ivoire, et les compositeurs d'ignorer tout ce qui n'était pas musique. Au rebours de Bach et de Mozart, les Wagner, les Berlioz, les Liszt et leurs successeurs ont des clartés de tout; et l'envergure ainsi donnée à leur esprit n'est point sans conséquences au point de vue de la qualité de leur art.

Mais en ce qui concerne Schumann, il convient encore de faire état, plus spécialement, de l'influence directe des lectures ou études favorites de sa jeunesse. Il venait à une époque où la culture et les idées, en Allemagne, se transformaient rapidement grâce au romantisme, alors déjà près de son plein, et affirmé surtout dans la littérature. Tieck, Uhland, Novalis, Wackenroeder, Arnim et Brentano réagissaient contre le culte étroit des formes imitées de l'antique, et entraînaient l'art dans des voies nouvelles : c'était l'avènement d'une imagination plus libre et plus colorée, d'un style plus indépendant et fantaisiste, de sujets plus proches de la vie quotidienne. Le surnaturel et la

naïveté des thèmes populaires avaient conquis droit de cité. Edouard Mœrike et Henri Heine allaient apparaître. En même temps, un courant d'idées libérales enflammait les esprits. L'influence du grand philosophe Fichte, ardent avocat de la liberté de penser et d'agir, était encore dominante; on sentait poindre le désir d'une politique de progrès et la conception du nationalisme allemand; et il faut noter que c'est précisément en Saxe que les mécontents et les apôtres de réformes s'affirmaient les plus nombreux et les plus actifs. Mais partout, les grandes idées et les grands enthousiasmes étaient à l'ordre du jour.

Schumann ne s'occupera guère de politique — c'est tout au plus si l'on remarque, dans ses écrits, quelque ardeur de nationalisme musical, idée toute moderne et qu'il est peut-être le premier à formuler expressément et en combatif. Mais on le voit imbu de la littérature où se résument le mieux les tendances ambiantes; après Byron, Schulze (1), Sonnenberg (2), ce seront Rückert, Eichendorf, Tieck, Immermann et autres; mais c'est avant tout Jean-Paul Richter, dont la lecture le grise d'emblée, et qui exerce sur lui une action profonde et durable.

Impossible de ne pas reconnaître dans cette attraction qu'exerce sur l'âme de l'adolescent l'auteur des *Années d'école buissonnière*, d'*Hespérus* et de *Titan* la manifestation naturelle d'une affinité élective, selon le terme que venait de lancer Gœthe : idéaliste et tendre, excentrique et poétiquement rêveur, plein de verve et d'ingénuité, d'humour et d'illusions, de la fantaisie la plus imprévue, irrégulier, original, enthousiaste, Jean-Paul avait tout ce qu'il fallait pour séduire Schumann tel qu'il se révélera dans ses œuvres; il y a, sans doute possible, parallélisme autant qu'influence.

Il n'est peut-être pas exagéré de dire que cette forte nourriture de l'esprit compensa dans une large mesure, pour Schumann, les

(1) Ernest-Conrad SCHULZE (1789-1817), auteur des poèmes *La Rose enchantée*, *Cécile*, de *Psyché*, etc.

(2) Franz von SONNENBERG (1779-1805), auteur des poèmes *La Fin du monde*, *Donatoa*, etc., où se remarque l'influence de Klopstock.

lacunes de l'éducation technique. Il était destiné à ne jamais faire d'études musicales régulières. Vers ce temps, son talent de pianiste était devenu remarquable, et son indépendance ne laissait pas de déconcerter passablement le bon Kuntzsch. Le père Schumann, avec beaucoup de clairvoyance, décida bien de pousser Robert dans la voie de la musique, malgré la vive opposition de Mme Schumann qui tremblait en songeant aux déceptions et aux incertitudes de la carrière artistique. Il se mit en quête d'un nouveau maître pour son fils, arrêta son choix sur Charles-Marie de Weber avec qui il engagea même des pourparlers. Mais ces pourparlers, au moment d'aboutir, furent interrompus pour des raisons qu'on ignore, et bientôt après, Weber partait pour Londres, ce qui réduisait le projet à néant.

Il est doublement regrettable que Schumann ne soit pas devenu l'élève de l'illustre auteur du *Freyschütz*; non seulement il aurait été orienté plus franchement, dès sa première jeunesse, vers la carrière de compositeur au lieu d'être, comme on va le voir, tiraillé entre la musique et la jurisprudence, mais encore il aurait reçu l'éducation systématique dont il resta toujours privé. Et de tous les musiciens à qui l'on aurait pu penser, Weber justement, dont la technique est incomparablement aisée et brillante, était le plus capable de lui inculquer cette légèreté et cet éclat du style qui sont les seules qualités qu'il ne possédera jamais.

L'année 1826 fut marquée par deux événements importants qui, l'un et l'autre, influencèrent profondément l'âme sensitive du jeune Robert : l'un fut la mort de son père, survenue le 10 août; l'autre, la naissance d'un premier amour, ou plutôt, de deux premières amours se déclarant, à quelques semaines d'intervalle, pour « Liddy » et « pour Nanni », entre lesquelles son cœur, pendant plusieurs mois, balancera romanesquement et romantiquement : car les émotions violentes qu'il vient d'éprouver ou éprouve ont transformé l'adolescent, et à son entrain joyeux et insouciant est venue se substituer une rêveuse mélan-

colie — où se reconnaît, au surplus, l'influence de ses lectures favorites.

Qu'on lise ces quelques extraits des lettres qu'en 1827 il écrit à son camarade d'école et ami préféré, Emil Fleschig : elles décrivent mieux que tout portrait ce qu'il était à l'âge de dix-sept ans :

« Zwickau, juillet 1827.

« ... Les vacances bénies approchent... Mon vieux Fleschig, le bon vieux temps revient, il doit revenir. Contre ta poitrine, contre ton cœur à l'unisson du mien, je veux épancher mon cœur... Mon Fleschig, à présent, pour la première fois, je ressens le pur, le suprême amour, cet amour qui ne s'abreuve pas toujours à la coupe enivrante des jouissances, mais ne trouve son bonheur que dans la tendre contemplation unie au respect. O ami — si j'étais le sourire, je voudrais voltiger autour de ses yeux; si j'étais la joie, je voudrais courir silencieusement à travers toutes ses artères, et, si je pouvais être une larme, je voudrais pleurer avec elle; et lorsque de nouveau elle sourirait, j'aimerais mourir sur ses cils, et je serais heureux, oui, heureux de ne plus exister.

« Comme un lointain, lointain paysage de soir, sur lequel ne frémit plus qu'un baiser rose et las du soleil qui se couche, ma vie entière est devant moi. Je rêve : et je vois se dresser devant mes yeux une immense, immense montagne, stérile et dénudée. Sur le sommet fleurit et s'épanouit une céleste rose, et je veux l'atteindre et je veux m'approcher d'elle; et la montagne est escarpée et les rochers surplombants menacent; en vain l'ami tend vers elle ses mains suppliantes : et ne pouvant l'atteindre, il connaît la félicité, il est un Dieu s'il lui est permis d'adorer de loin la rose, et de retrouver dans la divine contemplation tous les paradis de son bonheur perdu. »

Le 29 août 1827, au retour d'une excursion à Dresde et à

Codlitz, il écrivait au même Fleschig cette autre lettre plus caractéristique encore :

« Je n'eus rien de plus pressé, naturellement, que d'aller vers la rue où devait habiter N(anni) : Leser m'avait donné l'adresse. Mes bons génies devaient m'avoir abandonné — Fleschig — je n'ai pas vu la brave fille. Oh ! si tu savais combien je languissais d'être loin d'elle, et comme sous chaque voile que je voyais flotter, je pensais absolument reconnaître ses traits; comme je me remémorais en détail toutes ces heures que j'ai rêvées, joyeux, heureux de ses étreintes et de son amour; comme à chaque frais visage que mon œil troublé apercevait de loin, mon âme me criait : « La voilà ! Ce doit être elle ! » — Et pourtant je ne l'ai pas vue une seule minute, pas aperçue — que cela est dur ! Seule la musique, cette divine consolatrice, a ranimé ma vie chancelante de douloureux souvenirs. Et lorsqu'enfin une symphonie de Beethoven éclata comme le tonnerre du ciel, mon cœur, dans le bienheureux royaume des sons, se réconcilia avec la glaciale vie, avec le rigoureux destin; et... la fleur rayonnante du premier amour surgit doucement de la tombe du passé...

« A Toplitz, j'aurais presque été tenté de m'oublier une fois de plus et de revenir à Liddy. Elle était là; elle me parla d'amicale manière; fit déclaration sur déclaration. Un jour avant mon départ, les Hempel m'invitèrent à une promenade en voiture. J'étais assis près de Liddy; elle me pria d'escalader *seul* avec elle une hauteur abrupte qu'on nomme la Rosenburg. J'acceptai. Je l'accompagnai par politesse — peut-être par esprit d'aventure. Je tremblais; je ne disais mot; elle restait muette. Enfin nous atteignîmes le sommet. Imagine-toi mes sentiments, imagine-toi toute la nature en fleurs devant moi. Une chaîne de monts bleus et nuageux encerclait l'horizon à l'Est; à l'Ouest, le soleil tombait; le temple entier de la nature se développait, immense, à mes yeux enivrés; comme une Thétis j'aurais pu m'élancer vers cet océan de fleurs et m'y plonger. Pense qu'un idéal flétri recommença doucement à germer dans

mon sein; pense que cet idéal perdu était alors, *seul*, auprès de moi : n'aurais-tu pas subi la tentation, toi aussi, de renier ton moi, et d'accorder que la terre... est belle?

« Enfin, lorsque le soleil eut disparu, que des printemps de roses épanouies naquirent de ses rayons mourants; lorsque flamboyèrent les cimes, les forêts s'incendièrent et l'univers sans bornes fut envahi de doux flots de roses; je contemplais cet océan de pourpre; tout, tout se résolut en *une pensée*, je pensai la grande pensée de la Divinité... la Nature, la Divinité, la bien-aimée étaient devant moi, ravies, et me souriaient amicalement. — Or vois — un nuage noir monta, rapide comme l'éclair, à l'Est — et elles s'envolèrent et disparurent dans les cieux, et je saisis Liddy par la main et lui dis : « Liddy, telle est la vie. » Je lui montrai la pourpre assombrie de l'horizon — elle me regarda douloureusement — une larme glissa de ses cils : Fleschig — j'ai cru à ce moment avoir retrouvé l'idéal — et silencieusement, je cueillis une rose — mais comme j'allais la lui donner, de l'Est jaillirent un coup de tonnerre et un éclair *(sic)* — et je pris la rose et la mis en pièces — *ce coup de tonnerre m'avait arraché à un beau rêve* — j'étais de nouveau sur la terre — Liddy était encore assise devant moi, et les larmes flottaient encore troubles dans ses yeux bleus— douloureusement elle contemplait l'envahissement des nuages farouches. « Telle est notre vie », aurais-je pu répéter. Sans un mot nous quittâmes la Rosenburg — nous ne prononçâmes plus une parole. — Lorsque je pris congé d'elle, elle me serra encore la main convulsivement — et le rêve était fini — le rêve était fini ! — Et la noble image de l'idéal a disparu, *quand je songe aux propos qu'elle a tenus sur Jean-Paul.* Paix aux morts !... .

. . . .

« ... Je me grise de Jean-Paul et de Sarbiewski (1), que je voudrais presque comparer l'un à l'autre... Quand tu arriveras,

(1) SARBIEWSKI, écrivain polonais du XVII[e] siècle, publia, sous le nom de SARBIÉRUS, des poésies latines.

à la Saint-Michel, si tu n'as encore rien lu de Jean-Paul, je suis capable de t'injurier. Procure-toi le *Titan* dans la première bibliothèque venue, afin que nous puissions nous en entretenir. Quand tu l'auras lu, tu m'en sauras gré. Je te le dis, lis le *Titan* ou je te tirerai les oreilles...



Jean-Paul Richter.

« Les passions sont toujours trop tumultueuses en moi : je voudrais quotidiennement boire du champagne, pour me mettre en train. J'ai beaucoup à lutter contre moi-même. Les passions sont presque toujours des licences poétiques que se permet la liberté morale. Nanni a été mon ange gardien : la souillure de la vulgarité envahissait déjà mon cœur d'adolescent; cette

excellente fille, devant mon âme, paraît comme entourée d'une auréole. Je voudrais m'agenouiller devant elle et l'adorer comme une madone. »

La traduction ne peut rendre qu'imparfaitement le ton exalté de ces lignes à la ponctuation désordonnée; mais il reste évident que Schumann parle bien en jeune poète romantique. Il pratique lui-même, à côté de la musique, la poésie. Dans son journal, il fait à ce propos la remarque suivante :

« Ce que je suis au juste, je ne le sais pas encore clairement. De la fantaisie, je crois en avoir. Je ne suis pas un profond penseur, je ne puis jamais suivre logiquement le fil que peut-être j'ai bien noué au point de départ. Suis-je un poète — car on ne peut jamais le devenir —? à la postérité d'en décider. »

Et il ne se fait pas faute d'écrire des poèmes de diverses sortes, notamment *la Mort du Tasse*, des épithalames à l'occasion du mariage de ses frères Carl et Julius, et d'autres poésies dont il mit certaines en musique, avec des pièces de Byron et de Schulz, dès 1827. Voici à titre, de spécimen, une partie de l'épithalame à son frère Julius :

« Des fleurs dans les jeunes mains, des roses dans les cheveux bouclés : le Printemps souriant apporte ses bienfaits, sa floraison. Doucement il étale, pour l'humanité qui s'éveille, le fardeau de ses fleurs — mais dans cette couronne brille entre toutes le myrte, reine des fleurs.

« Sur le myrte sommeillent des larmes, sur le myrte l'air est brillant; et la tendresse à peine cachée jaillit, libre, du cœur. Un sourire a fait disparaître la douleur, et le Génie de l'Amour presse tendrement sur vos jeunes lèvres son baiser de feu...

« Soyez donc heureux! avec ces fleurs que vous offre le myrte, voici venir les tempêtes et l'apaisement de la vie; la conscience profonde s'éveille. L'homme a beau se croire faible, il peut toujours être heureux; mais la douce larme, elle aussi, monte, purifiée, vers le ciel.

« Oh ! que descende la Divinité, à l'heure où s'enfuit l'ange de l'amitié, où la muette douleur de vivre traverse l'âme et la torture ! Si autour de vous la tempête fait rage, apprenez à vous suffire ; cherchez la merveilleuse paix de votre cœur dans le plus confiant accord… »

D'autres indications fort curieuses sur les dispositions et les idées littéraires du jeune artiste sont données par des passages d'une lettre à Fleschig, du 17 mars 1828, constituant de piquants spécimens en raccourci de très personnelle critique littéraire : on y apprend que Schumann étudie Homère, se pique de corriger les travaux lexicographiques de Forcellini (1) dont son frère prépare une réimpression, se plonge non sans plaisir dans les recueils manuscrits de gloses de Scaliger et de Heinsius, étudie le *Philoctète* de Sophocle et le *Criton* de Platon auquel il ne peut prendre goût, « Platon étant un mets bon pour les hommes mûrs ». Il est attiré par Tacite et Salluste, mais ne peut souffrir Cicéron, qu'il trouve « chicanier, charlatan et farceur ». Il s'indigne contre le « libertinage » d'Horace, et revient avec attendrissement à Sarbiewski, à Jean-Paul, à Klopstock, à Gœthe ; en un mot, il offre à ce moment l'aspect insolite d'une personnalité où se mêlent les traits d'un philologue, d'un jeune poète romantique et d'un moderne délicat de lettres à la façon, voudrait-on presque dire, de celui qu'Huysmans montrera en des Esseintes.

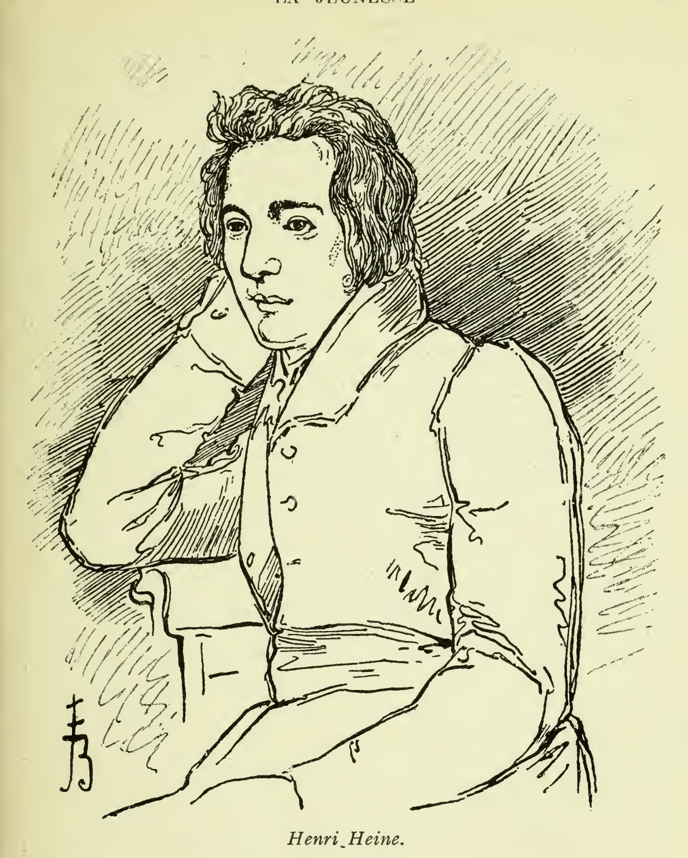
C'est peu de temps après la mort de son père que Schumann se mit à fréquenter la maison du Dr Carus, de Codlitz, dont la femme, excellente musicienne et chanteuse, lui révéla les mélodies de Schubert. Chez l'oncle de Mme Carus, à Zwickau, c'était un vrai sanctuaire de musique classique, une maison où, selon l'expression de Schumann lui-même, « tout était joie,

(1) Egidio Forcellini (1688-1763), auteur d'un important dictionnaire latin, *Totius latinitalis lexicon*, paru en 1753, et contrefait, sur une édition ultérieure, chez Charles Schumann, à Schneeberg.

gaîté, musique ». Et de plus en plus, la passion de l'art auquel il rêvait de consacrer sa vie pénétrait le jeune homme. Malheureusement, sa situation avait changé depuis la mort de son père. Mme Schumann continuait à ne vouloir absolument pas pour son fils de la carrière de musicien. Et, grâce à l'accord qu'il y avait sur ce point entre elle et le tuteur de Robert (un marchand du nom de Rudel), elle parvint à faire prévaloir son avis.

Vers Pâques de l'année 1828, Robert quittait le collège, passant brillamment ses examens de sortie, et le 9 mars, il s'inscrivait comme étudiant en droit à l'Université de Leipzig. Pourtant, avant de s'installer dans cette ville, il fit avec un nouvel ami, Gisbert Rosen, comme lui lecteur passionné de Jean-Paul, un voyage. Ils s'en furent en pèlerinage à Bayreuth, où vécut et mourut leur héros. De là, ils passèrent à Augsbourg, où ils furent les hôtes du Dr Kurrer dont la fille Clara inspire à Schumann une passion ardente mais vaine. Mlle von Kürrer était déjà fiancée; et le fiancé, avec une bonne grâce louable, donna à son jeune rival d'un instant une lettre d'introduction pour Henri Heine, qui habitait alors Munich, et venait tout juste de faire paraître les *Reisebilder* et le non moins fameux recueil de poésies le *Buch der Lieder*. C'est ainsi que Schumann fit la connaissance de l'illustre écrivain aux œuvres duquel il devait, quelque douze ans plus tard, emprunter tant de pièces pour les parer d'immortelle musique.

Ce fut pour lui une joie sans pareille d'écouter, dans la riante et somptueuse demeure de Heine, puis dans la Galerie Leuchtenberg qu'ils visitèrent de compagnie, les propos incisifs et brillants du poète, qui, paraît-il, se mit en frais de verve pour le grand profit de ses jeunes admirateurs. De même, Schumann et Rosen allèrent voir le peintre Clément Zimmermann, à cette époque chargé de décorer la Glyptothèque. Mais c'était pour les deux jeunes gens la dernière étape de ce voyage en commun. Ils se quittèrent, Schumann retournant à Zwickau par Ratisbonne. Il s'ennuya fort en route, chagrin d'être séparé



Henri Heine.

de son ami et obsédé par l'image de la douce Clara. En repassant par Bayreuth, il saisit avec bonheur une occasion de faire la connaissance de la veuve de Jean-Paul, reçut d'elle un portrait de son demi-dieu littéraire, et sans s'arrêter à Zwickau plus de trois heures, se remit en route pour Leipzig.

Avant de le suivre dans la vieille ville universitaire où il va vivre tiraillé entre la nécessité de faire du droit et le besoin

qu'il ressentait de se consacrer à la musique, il convient de citer encore, comme contraste aux sentimentales épîtres qu'on a lues plus haut, cette lettre à Fleschig où il raconte la joyeuse équipée d'un jour de vacances :

« Zwickau, 1er décembre 1827.

« Samedi dernier j'étais allé avec Walther et Rascher à Schneeberg. Nous quittâmes ce lieu dimanche, vers quatre heures, par un véritable temps de chien : une aune de neige, point de chemin tracé; l'un après l'autre nous tombâmes dans le fossé bordant la route, car il était difficile de le discerner.

« Quand nous arrivâmes à Haslau, grelottants et glacés, nous commençâmes naturellement par manger du rôti de porc avec des concombres marinés. Ayant encore assez d'argent, nous nous fîmes préparer chacun une grande chope de grog; cela nous mit en train, et nous voilà tous trois à bambocher, à chanter des chansons d'étudiants. L'auberge était pleine de paysans... l'un d'eux, un gros, s'approcha de nous... nous pria fort poliment de réciter quelque chose : et Walther, touché, ravi, de déclamer... Quand vint mon tour, je refusai : ce n'était point par orgueil que je n'en voulus rien faire, mais pourtant, je me sentais trop orgueilleux pour cela. Enfin, Walther dit aux paysans que je jouais très bien du piano, etc... Bref, nous donnâmes une véritable soirée de musique et de déclamation. J'improvisai librement sur l'air de *Fridolin ;* les paysans restaient bouche bée à me voir m'en donner sur les touches avec ivresse. — Ceci fait, nous organisâmes une joyeuse sauterie : nous balançâmes les paysannes en mesure; je dansai une valse viennoise avec la douce et sage Mina du meunier, pendant que Walther feignait de jouer l'air; le vieux meunier avec la vieille meunière s'élancèrent aussi à travers les groupes, les paysans trépignaient en cadence. Nous jubilions, nous bondissions en tumulte, nous frayant un chemin à travers toutes ces jambes. Puis nous fîmes à la société de touchants adieux, appliquant sur les lèvres de chacune des jeunes paysannes, de Mina, etc.,

un baiser sonore. Nous arrivâmes à Zwickau après minuit, encore bien fléchissants et vacillants. »

Les premiers temps à Leipzig mirent Schumann à une dure épreuve. Il se sentait dépaysé au milieu du monde d'étudiants, de *Burschen*, qui devait désormais être le sien, et ne s'intéressait pas plus à leur brumeuse idéologie qu'aux aspirations politiques pour lesquelles ils se passionnaient et s'agitaient. Pourtant, il se mit d'une de leurs sociétés, la *Markomannia*, de tendances relativement modérées, participa aux traditionnelles beuveries de la *Kneipe* (taverne), et même, dit-on, aux duels obligatoires. Il se résigna plus malaisément à fréquenter les cours de la Faculté; et il fallut, pour le décider à le faire, toute l'insistance de sa mère et de son tuteur. Une lettre à son ami Rosen reflète exactement son état d'esprit dès les premières semaines de son séjour à Leipzig :

« Leipzig, le 5 juin 1828.

« Leipzig est un nid infâme, où de sa vie on ne peut éprouver de contentement... Me voilà installé, sans argent; et, muet, je compare le présent aux heures écoulées naguère, aux heures que je vécus auprès de toi, intimes, joyeuses. Je reste à rêver devant ton portrait et devant le comique destin qui rapproche les hommes dont les routes sont si différentes, les unit, et de nouveau les arrache les uns aux autres. Peut-être es-tu assis sur les ruines du vieux château, souriant, heureux et gai, aux fleurs de juin, pendant que moi je me tiens sur les ruines de mes châteaux en Espagne démolis et de mes rêves, que je contemple en pleurant le sombre ciel du présent et de l'avenir.

« Ici, je n'ai encore visité aucun *Collegium ;* je n'ai fait que travailler dans le calme, c'est-à-dire jouer du piano, écrit quelques lettres et des « Jean-Pauliades ». Je ne me suis introduit dans aucune famille, et je fuis, je ne sais pourquoi, les misérables hommes; je sors peu et suis parfois désolé des mesquineries et des misères de cet égoïste monde. Ah ! un monde

sans humanité, que serait-il? Un cimetière sans fin — un sommeil de mort sans rêves, une nature sans fleurs ni printemps, un guignol mort, sans personnages — et pourtant ! — le monde avec son humanité, qu'est-il? Un cimetière immense de rêves brisés, un jardin de cyprès et de saules pleureurs, un guignol muet dont les personnages sont en larmes. O Dieu ! voilà ce qu'il est, oui ! »

Il lui fallut donc un grand effort pour se mettre aux études de droit. Cet effort, il l'accomplit consciencieusement, et bientôt, il écrivait à son tuteur ces lignes, pathétiques en leur concision :

« Leipzig, 4 juillet 1828.

« Monsieur,

« Je vous suis reconnaissant et obligé pour l'envoi de mon allocation mensuelle... J'ai définitivement choisi pour mon gagne-pain la jurisprudence et je vais y travailler avec application, quoique les débuts en soient arides et glacés... »

Cependant, il pensait bien plus à la musique qu'aux Pandectes. Par une véritable bonne fortune pour lui, le Dr Carus, nommé professeur à l'Université de Leipzig, vint habiter la ville avec sa femme. Non seulement il put donc recommencer à faire de la musique avec eux, mais encore il rencontra, dans leur hospitalière demeure, nombre de musiciens connus, comme Marschner, dont l'opéra *le Vampire* venait d'être joué à Leipzig avec un très grand succès; comme le pianiste Frédéric Wieck, dont il devait épouser la fille, et comme le kappellmeister de Brunswick Gottlob Wiedebein, dont les mélodies étaient alors assez répandues.

Dans de pareilles conditions, il n'est pas extraordinaire qu'il se soit plus que jamais tourné vers l'art qu'il préférait à tout. On le voit s'y consacrer avec une ardeur sans cesse grandissante, et chercher tous les encouragements possibles. Une

lettre qu'il adresse à Wiedebein (1) est à cet égard bien typique :

« Leipzig, 15 juillet 1828.

« Monsieur,

« Veuillez excuser la démarche hardie d'un adolescent de dix-huit ans qui, ravi d'enthousiasme par le recueil de vos



Leipzig. — La Halle aux Draps.
(D'après une estampe du temps.)

mélodies si indiciblement nobles, osa élever sa faible voix parmi le concert sacré du monde de la musique.

« Vos mélodies ont créé pour moi mainte minute heureuse; par elles j'ai appris à comprendre et à déchiffrer les paroles mystérieuses de Jean-Paul (2). Les sombres et irréelles sonorités

(1) Gottlob Wiedebein (1779-1854), cantor à Brunswick, et plus tard chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville. La plupart de ses compositions sont restées inédites, et le recueil dont il est question ici n'est guère plus connu que par cette lettre; il jouissait pourtant, à cette période, d'une grande réputation.

(2) Ce recueil contenait deux mélodies sur des poèmes de J.-P. Richter.

de Jean-Paul ne me sont devenues claires et lumineuses que par la magique révélation de vos créations musicales, à la manière dont deux négations affirment; et le paradis tout entier des sons, ces larmes de joie de l'âme, envahit comme en une transfiguration tous mes sentiments.

« Accordez quelque indulgence au jeune homme qui, non initié aux mystères des sons, fut poussé par son ardeur à créer lui-même, d'une incertaine main, et vous soumet ces premiers essais en vue d'un jugement bienveillant, mais rigoureusement fondé.

« Les poésies de Kerner, qui m'ont le plus séduit par cette puissance surhumaine et mystérieuse qu'on trouve souvent dans les poèmes de Gœthe et de Jean-Paul, m'ont les premières donné l'idée d'essayer mes faibles forces; car en elles chaque mot est par lui-même une note de l'harmonie des sphères, qui doit être précisée par la musique même. J'ajoute ici une très humble prière, si toutefois il m'est permis d'adresser une prière au Maître des sons, et vous supplie, au nom de tous ceux qui connaissent vos mélodies et attendent avec un impatient désir le deuxième recueil, de nous réjouir bientôt en mettant en musique des poésies de Kerner, auxquelles seuls vos doux, délicats et mélancoliques accords pourront donner leur plus belle forme et leur signification la plus profonde. Et je vous supplie encore, au cas où vos nombreux travaux vous en laisseraient le temps, de vouloir bien me renvoyer à votre convenance ces mélodies avec une réponse... »

Une telle lettre avait à coup sûr de quoi flatter et bien disposer Wiedebein, compositeur assez obscur, dont en 1822 l'oratorio *la Libération de l'Allemagne* avait pu un instant attirer l'attention, mais dont les dictionnaires contemporains disent brièvement que « ses mélodies méritent l'estime », tandis que les ouvrages plus modernes l'ignorent ou bien le mentionnent à peine.

On a du reste peine à croire que Schumann, toujours intran-

sigeant et sincère, en ait accru, par calcul, le caractère enthousiaste. Peut-être vaudrait-il la peine de retrouver, si faire se peut, cette musique oubliée qui produisit sur la jeune âme d'un rare artiste une impression si profonde.

La réponse de Wiedebein à Schumann est au surplus d'un esprit intelligent et consciencieux. Wiedebein reconnaît au débutant les dons précieux de la chaleur et de la poésie, mais lui dit franchement qu'il a tout à apprendre et manque de pondération. Il lui recommande de rechercher d'abord la vérité, de travailler méthodiquement en s'attachant d'abord aux éléments techniques, déclamation, mélodie, harmonie, puis à l'expression et à l'esprit qui doivent animer l'ensemble.

Voici ce que Schumann lui écrivit alors :

« Leipzig, 5 août 1828.

« Très honoré,

« Mes bien, bien chaleureux remerciements pour la lettre dont chaque mot m'est précieux et sacré. J'avais apparemment oublié, dans ma précédente lettre, de vous dire que je ne connais ni la science harmonique, ni la basse générale, etc..., ni le contrepoint, mais suis le pur et simple élève de l'instinct qui me guide; je n'ai fait que suivre une impulsion aveugle et vaine, qui voulait secouer tous liens. Maintenant, il s'agit d'aborder l'étude de la composition; et la lame de l'entendement doit impitoyablement gratter tout ce qu'a voulu introduire comme en fraude dans son domaine la fantaisie déréglée (qui, du moins chez l'adolescent, y est opposée comme l'idéal à la vie et ne veut guère pactiser avec son corégent l'entendement) — sans doute les dures et léonines griffes de la raison ne devraient-elles pas broyer entièrement les tendres mains de la muse lyrique, qui joue sur le clavier de nos sentiments; non plus que la raison, comme chez les Romains, ne doit être la servante qui porte la traîne de la fantaisie, mais bien la précéder, portant un flambeau, et grâce à cette lumière guider la fantaisie dans le monde de la musique, et enlever le voile. Cette dernière chose, c'est la clef de l'énigme;

elle est difficile, car les sonorités, ce sont avant tout des flammes de Vénus voilées; nous les voyons sourire derrière le voile, mais celui-ci est trop fragile, éthéré, supra-terrestre pour que nous puissions le soulever. Voilà pourquoi la musique n'apaise point le conflit des pensées, mais le provoque, et laisse persister ce je ne sais quoi de trouble et d'inexprimable — mais après, l'on ressent un bien-être aussi intime que si, après un grand orage, un doux et paisible arc-en-ciel brillait au ciel. — C'est ce que je ressentis aussi en écoutant et en jouant vos mélodies...

« Ainsi donc, je veux allègrement aborder les marches qui mènent à l'Odéon des sons, où vous m'apparaissez comme l'unique, comme l'incomparable idéal. Permettez-moi de vous soumettre dans un an un état de mes humbles efforts... »

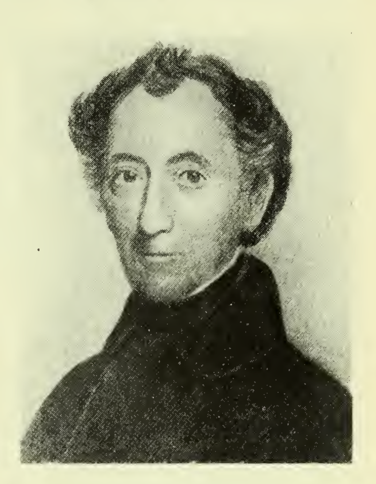
On peut dire que dès cet instant, le sort en est jeté : Schumann ne pensera guère plus qu'à travailler la musique.

Une de ses premières initiatives fut de demander à Wieck des leçons de piano. Ces leçons n'allèrent point sans mal pour le professeur comme pour l'élève; car Wieck, partisan d'une méthode rigoureuse, insistait pour que Schumann travaillât non seulement la technique de l'instrument, mais encore celle de l'écriture musicale, et prenait à cœur de voir son fantasque et trop ardent élève, auquel il s'intéressait vivement, faire bon marché de la discipline traditionnelle.

Schumann ne tarda pas à se lier d'amitié avec la délicieuse fillette de son maître, Clara. Celle-ci, née en 1819, avait commencé de bonne heure son éducation musicale sous la direction de son père, et fit ses débuts en public, comme pianiste, cette même année 1828. Il sut plaire à l'enfant par les contes et légendes de toutes sortes qu'il répétait de la plus agréable manière. Bientôt, il devait s'enthousiasmer pour le talent de la jeune musicienne et, peu de temps après, devenir amoureux d'elle pour la vie.

Cependant, il n'avait pas tardé à se lier avec un certain nombre de jeunes gens, le pianiste Julius Knorr, Sorgel, Glock, Taglichsbeck — ce dernier chef d'ochestre du prince de Hohen-

zollern-Hechingen, Il fit avec eux de la musique de chambre, et, d'autre part, suivait assidûment les concerts et auditions du Gewandhaus, de l'église Saint-Thomas et des quelques autres institutions existant à Leipzig. Et au culte qu'il ressent pour Franz Schubert, culte qui se développe sans cesse, il apprend à ajouter le culte de Jean-Sébastien Bach dont, à l'époque même où Mendelssohn s'efforce de faire revivre à Berlin les grandes œuvres, lui, à Leipzig, dévore littéralement toutes les œuvres de piano alors accessibles. Schubert et Bach exerceront sur son développement artistique une décisive influence, à laquelle s'ajoutera plus tard celle de Mendelssohn même. Mais celle de Schubert est peut-être la plus vivace, comme elle est la première. Dès ce temps, à l'exemple de ce maître, Schumann compose des polonaises pour piano à quatre mains, des mélodies sur des paroles de Byron, et même un quatuor (*mi* mineur) pour piano et archets (il n'est rien resté de ces productions). Et lorsque la douloureuse nouvelle de la mort de Schubert (19 novembre 1828) parvint à Leipzig, les jeunes musiciens ayant organisé un grand concert commémoratif d'œuvres du maître, Schumann y prit part au premier rang avec Wieck.



Gottlob Wiedebein.

Wassiliewski raconte encore qu'une partie des soirées musicales du groupe était consacrée à des discussions sur les œuvres de Bach (alors, il faut le répéter, fort mal connues) et notamment sur le *Clavecin bien tempéré*, dont Schumann se plaisait à jouer les pièces.

C'est ainsi que s'écoula l'hiver, en des occupations agréables où l'étude des lois ne jouait qu'un rôle des plus effacés. Il semble que Schumann, pour incapable qu'il soit de se faire violence au point de se conformer effectivement aux désirs de sa mère, en éprouve quelques remords. Il écrit des lettres pleines de tendresse filiale, comme pour racheter à force d'affection la contrariété qu'il sait devoir lui causer à bref délai. Nulle part son âme expansive et débordante de sensibilité n'apparaît sous un jour plus caractéristique que dans ces lettres, nulle part elle ne s'affirme de manière plus sympathique et plus touchante.

Le rien d'hyperbole romantique qu'on remarquera dans celle qui suit, choisie à titre d'exemple, n'est même pas pour déplaire :

« Leipzig, 25 novembre 1828.

« Voici la première fois, mère bien-aimée, que je ne puis, le jour anniversaire de ta naissance, te serrer la main; et pourtant je fête cette date aussi religieusement qu'au temps où, tout enfant, je te donnais un bouquet de fleurs et, timidement, te présentais mes vœux naïfs. Il est regrettable que je ne puisse inaugurer ce jour autrement qu'en sollicitant mon pardon : j'entends pour n'avoir pas composé de poème...

« Néanmoins je t'envoie tout de même un rêve, un poème, une vision, ou ce que tu voudras l'appeler.

« Je sommeillais, plein de tristesse; des rêves venaient et s'envolaient; un rêve enfin prit une forme nette, parce que mon génie tutélaire m'avait crié : « Le jour de naissance de ta mère est proche ! » — et le paradis des cœurs se trouva devant moi tout en pleurs. Des âmes déchirées et meurtries volaient de-ci de-là; celles qui étaient sauvées et guéries frémissaient pour elles et calmaient doucement leurs plaintes. Soudain retentit du côté de l'ouest une voix profonde, mais douce comme une cloche d'harmonica, et qui, allant des cœurs aux cœurs, demanda quel est l'amour qui aime le plus profondément. — O comme tressaillirent



Schubert.

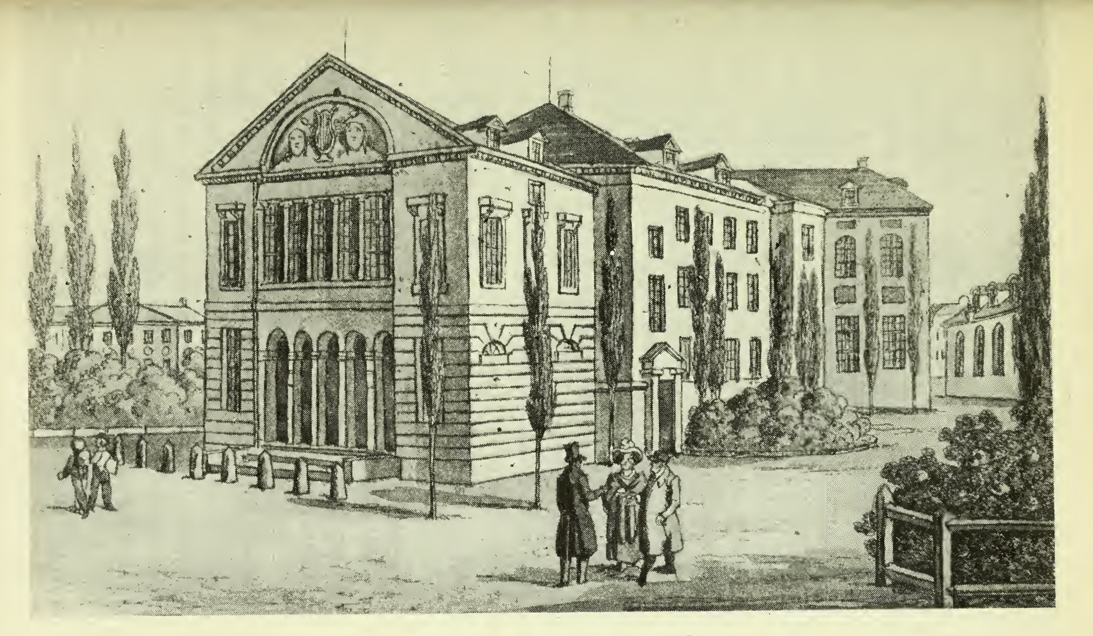
alors toutes les âmes à cette question! Elles s'avancèrent en foule, et toutes dirent : « Le mien. » Des harpes éoliennes accompagnaient les voix, et l'aurore de la félicité se répandait, paisible, sur toute la floraison.

« Encore une fois retentit la question : « Quel est l'amour qui

aime le plus profondément ? » Alors les cœurs de l'amitié se présentèrent, et dirent : « C'est l'amour de l'ami, qui aime doucement et sans artifice »; alors une âme déchirée vola vers nous, venant de l'ouest et parla sourdement, comme l'écho d'elle-même : « Hélas ! moi, l'amour d'un ami m'a déçu : car il était égoïste. » Alors, tous les cœurs palpitèrent, et pleurèrent, et reculèrent à la réponse de l'âme déchirée.

« La voix retentit encore une fois à l'est : « Oh! quel est l'amour qui aime le plus profondément ? » Alors vinrent les cœurs de l'amour juvénile et dirent : « Le cœur des amants, car il aime avec le plus de tendresse. » Et comme ils clamaient joyeusement ces paroles et que les jeunes cœurs palpitants songeaient à la beauté du monde, au printemps lumineux du premier amour, alors de l'ouest un cœur isolé se fraya un chemin et gémit tout bas : « Pas davantage, car la bien-aimée ne m'a donné que larmes de douleur, puis elle s'en est allée, elle m'a laissé seul avec mes soupirs, et mon jeune cœur s'est flétri. »

« Alors, l'est palpita de nouveau, mais comme en colère et en larmes, et l'immense question vola de nouveau à travers le paradis : « Il n'est donc point d'amour qui aime le plus profondément de tous ? » Alors parla un cœur jadis tombé dans l'abîme, et auquel était venu le salut : « L'amour de la mère; car il aime sans égoïsme. » Ah ! nulle voix n'intervint alors pour dire : « Celui-là non plus ne m'aima point ». Mais, les cœurs doucement rivalisèrent pour crier à l'envi : « Oui ! c'est le cœur de la mère qui aime le plus profondément », et ils revinrent à leur joie et se rappelèrent toutes les larmes maternelles qui avaient été pleurées sur terre, larmes de tendresse, de sollicitude, de consolation. Et la floraison entière ondula, les harpes éoliennes retentirent, et les harmonicas des cœurs chantèrent joyeux : « C'est le cœur de la mère qui aime le plus profondément »... Mon rêve était fini, et lorsque je m'éveillai, mon cœur consolé me clama : « Oui, c'est le cœur maternel qui aime le plus profondément » — et je sentis, dans mon demi-sommeil, qu'une autre-voix, en moi,



Leipzig. — L'ancien théâtre.
(D'après une estampe du temps.)

répondait : « Et le cœur de l'enfant aime avec autant de tendresse et d'ardeur. »

Une fois venu le printemps, et conformément à un projet qu'il nourrissait depuis quelque temps déjà, et qu'il était parvenu à faire approuver par sa mère, Schumann quitta la faculté de Leipzig pour celle de Heidelberg. La raison qu'il donnait de ce changement de résidence, c'était que de célèbres jurisconsultes, tels que Thibaut et Mittermayer, faisaient leurs cours à Heidelberg (1). En réalité le séjour de Leipzig lui devenait de plus en plus insupportable — surtout que Wieck n'avait pu continuer les leçons de piano ; il désirait vivement apprendre à « connaître d'autres hommes » et retrouver à Heidelberg son ami Rosen ; enfin, il est permis de penser que cette ville, véritable foyer du romantisme allemand, offrait une particulière attraction pour le jeune musicien romantique qu'il était.

Il partit donc, et après une courte visite à sa ville natale, où il participa à un grand concert et à de nombreuses fêtes, « thés dansants », bals parés, etc., atteignit Heidelberg au mois de mai par un charmant voyage, qu'il fit jusqu'à Francfort en compagnie de l'écrivain Willibald Alexis qui se rendait à Paris. Des lettres à sa mère décrivent avec force détails les péripéties de ce voyage, Francfort et le Mein, le Rhin majestueux, les jeunes filles « aux nez grecs, aux visages ovales, aux chevelures brunes » qu'on voit sur la rive gauche du fleuve, une promenade en barque, le menu d'un dîner, le bateau à vapeur, Mayence...

A Heidelberg, Schumann se laisse aller tout entier à la joie de vivre. Il se sent bien disposé. Il a retrouvé son cher Rosen ; la ville lui plaît. Il va même jusqu'à écrire à sa mère que grâce aux professeurs de la Faculté, et notamment à Thibaut, « il commence à comprendre la noblesse de la jurisprudence ». Mais cette déclaration ne doit pas être prise au pied de la lettre : ce qui l'attire, c'est sans doute bien plus le professeur que la matière professée. Car Antoine Frédéric Thibaut, juriste éminent, sans doute,

(1) Lettre à sa mère, 3 août 1828.

était bien plus musicien que juriste. Très épris de vieille musique sacrée, et notamment de Palestrina, il avait fondé dans sa propre demeure une société d'auditions chorales. En 1825, il avait publié un livre sur la *Pureté de l'art musical* qui exerça une influence longue et considérable. « Il n'y a qu'un Thibaut, avait coutume de dire Mendelssohn, son ami : mais il en vaut bien une demi-douzaine. »

Schumann sortait un jour avec ses camarades du cours, où Thibaut, traitant de « la puberté », avait comparé le jeune homme de dix-huit ans, lourd, gauche, embarrassé, avec la jeune fillle de même âge, gracieuse, déjà experte, sachant se tenir et discourir (ceci, en expliquant pourquoi les lois de certains pays accordent la majorité à la femme plus tôt qu'à l'homme) :

« Tout cela, dit Schumann est fort bien, mais serait trop sec si Thibaut ne savait si bien assaisonner ses leçons. Malgré tout, d'ailleurs, je ne goûte point cette science. D'autres, par contre, ne comprennent pas le langage de la musique. Mais vous, qui le comprenez un peu, écoutez ce que moi je vais vous conter. » Et se mettant au piano, il joua l'*Invitation à la valse* de Weber. « Tenez, elle parle ! Voici une caresse amoureuse... puis la voix grave de l'homme... maintenant ils parlent tous deux ensemble ; et je discerne fort bien ce qu'ils se disent. Ceci n'est-il point plus beau que tout ce que peut nous donner la jurisprudence ? »

On pense bien que Schumann ne tarda point à se lier avec son professeur, dont pourtant la nature, au point de vue musical, était tout le contraire de la sienne. « Vous ne sauriez croire, écrit-il à Wieck, que de belles, nobles et pures heures j'ai passées chez lui, et combien l'étroitesse de vues, le pédantisme musical de cet esprit vivifiant, enflammé, foudroyant, me sont douloureux : car pour Thibaut, hors les anciens point de salut. » Il reconnut pourtant les exceptionnels dons de Schumann et lui conseilla de se consacrer à l'art.

En fait, Schumann ne faisait guère autre chose : il passait le

plus clair de ses journées au piano, s'était même procuré un clavier muet pour exercer ses doigts au cours des promenades en voiture. Il était très admiré comme pianiste, pour la verve et la poésie de ses interprétations. Et, tout en vivant la vie d'étudiant avec ses tumultueuses réjouissances — parmi lesquelles c'était la danse qu'il préférait — il ne négligeait point d'accroître de toutes les façons possibles sa culture d'artiste, sans toutefois renoncer en fait à la carrière juridique qu'il était censé préparer : seule la déférence qu'il avait pour le désir formel de sa mère l'en empêchait sans doute. Parmi ses travaux de ce temps, Rosen cite avec les plus grands éloges une traduction équimétrique qu'il fit de sonnets de Pétrarque.

Mais cette besogne-là était la conséquence d'un nouveau projet de voyage : désireux de voir l'Italie et se promettant d'aller en compagnie de ses amis Semmel et Rosen y passer ses vacances, Schumann étudiait avec assiduité la langue italienne, faisant des progrès rapides. Il eut quelque mal à faire approuver ce plan par sa mère et par son tuteur, mais finit par obtenir les fonds nécessaires. Et, au mois d'août, il se mettait en route, sac au dos, à travers les Alpes, vers Milan, Brescia, Vérone, Padoue et Venise. Les deux amis qui devaient primitivement l'accompagner avaient renoncé au voyage.

Toutes ses impressions — et il en est de nombreuses et de diverses sortes — sont retracées dans ses lettres à divers correspondants. A sa belle-sœur Thérèse il écrit de Brescia :

« Je viens de voir une Italienne belle à peindre. qui te ressemblait un peu... Ah ! si je pouvais te décrire tout ce qu'on voit ici, le ciel bleu profond de l'Italie, le vert jaillissant des plantations d'abricots, citrons, chanvre, soie (*sic*), tabac, tous les...... (illisible) pleins de papillons ravissants, les brises qui passent, les lointaines Alpes, déterminées, allemandes, musclées et anguleuses, puis les grands beaux yeux langoureusement enflammés des Italiennes, presque pareils aux tiens quand quelque chose te charme, puis la vie d'ici tout entière, folle, animée, vivante, qui se meut au lieu d'être mue...

« Hier, j'ai quitté Milan, d'où je n'avais pas bougé de six jours malgré mon intention de n'y rester que quarante-huit heures. J'ai eu pour cela plusieurs raisons... notamment une belle Anglaise, qui semblait être devenue amoureuse moins de



Heidelberg.

moi que de mon jeu au piano; car les Anglaises aiment toutes avec leur cerveau...

« La langue italienne ne serait pas une perpétuelle musique, que je n'en entendrais point de satisfaisante. Il y a des exceptions, bien sûr, comme à la Scala de Milan où les signori Lalande et Tarburini m'ont fait oublier le docteur Carus et Mme H. de Chemnitz !... »

A Rosen il donne naturellement des détails plus précis, d'où

il résulte que si l'Anglaise est amoureuse du pianiste, le pianiste le lui rend avec usure :

«... Ah ! mon cœur est oppressé, mon esprit est resté sur « l'escalier conduisant au Belvédère (1) » de l'Hôtel Reichmann. Là-haut, quand nous nous séparâmes, elle m'a donné une feuille de cyprès — c'était une Anglaise très fière, très amicale, sachant aimer et haïr, dure, mais très faible quand je jouais. Maudites réminiscences ! »

Maintes petites mésaventures (entre autres la « faute d'argent », dont tout le long de ces années de jeunesse il se plaint si fréquemment) ainsi qu'une indisposition assez sérieuse, le contraignent à abréger son voyage : « Je n'ai plus un sou, déclare-t-il à Rosen ; je devrai vendre ma montre et à Augsbourg emprunter de l'argent à Kürrer. Ah ! pourquoi n'es-tu pas venu avec moi ? Je n'aurais pas dû voyager seul. » Et, un autre jour : « J'ai été malade à Venise, une sorte de mal de mer avec nausées, maux de tête, etc... J'en ai pensé mourir. Le médecin m'a soulagé d'un napoléon, un gredin de marchand m'en a escroqué un demi ; il me reste en tout et pour tout deux napoléons... Il me faut revenir à Milan. »

Grâce à l'obligeance du propriétaire d'un hôtel de Milan, puis, à Augsbourg, de M. de Kürrer, il put trouver l'argent nécessaire à son retour ; et vers la fin du mois d'octobre il rentrait à Heidelberg, ravi malgré tout du voyage qu'il venait de faire et des souvenirs qu'il en rapportait.

Un fois reprise la vie de Heidelberg, c'est avec une ardeur nouvelle que Schumann se remet à ses études musicales. L'esprit et le cœur tout pleins de ses impressions d'Italie, il revient pourtant à la musique qu'il aimera le plus, celle de l'Allemagne, et semble avoir acquis pour l'art qui sera le sien une double et féconde tendresse à laquelle une impétuosité toujours croissante se mêle.

(1) Ces mots en français dans le texte.

C'est ce qu'atteste la lettre suivante, adressée à Wieck :

« Heidelberg, 6 novembre 1829.

« Je viens de renfermer le Concerto en *la* bémol majeur (1), très honoré maître. J'ai promptement baissé les jalousies, allumé un cigare, poussé la table près du siège, pris ma tête entre mes mains : et comme un éclair, je me suis retrouvé au coin de la Reichstrasse (2), ma musique sous le bras, allant prendre ma leçon de piano. Ah ! pourquoi ai-je quitté ce Leipzig où s'ouvrit pour moi, si superbe, l'Olympe entier de la musique dont vous étiez le prêtre !...

« Voilà quinze jours que je suis revenu, plus pauvre de quelques napoléons, mais plus riche d'expérience du monde, et le cœur plein de nobles et saints souvenirs du voyage en Suisse et en Italie. Vous n'avez, par Dieu ! aucune idée de la musique italienne, qu'on ne doit entendre que sous le ciel qui l'a fait naître de ses sourires — celui de l'Italie. Que de fois, au théâtre de la Scala de Milan, j'ai pensé à vous, et comme j'étais enivré par Rossini — ou plutôt par la Pasta... Dans les salles de concert de Leipzig j'ai souvent frémi tout entier de ravissement et me suis senti pénétré de crainte pour le génie de la musique — mais en Italie, j'ai appris à aimer, aussi, ce génie — et il est dans ma vie un soir unique où il m'a semblé que Dieu fût devant moi et me laissât librement et doucement contempler une minute sa face ; et c'était à Milan, lo sque j'écoutais Pasta et... Rossini. Ne souriez pas, maître, mais c'est vrai...

« Schubert est toujours mon unique Schubert, car il a tout en commun avec mon unique Jean-Paul ; lorsque je joue Schubert, il me semble que je lis en musique un roman de Jean-Paul...

« Il n'y a nulle musique, en dehors de la sienne, qui soit si remarquable psychologiquement, au point de vue de la marche

(1) De Hummel.
(2) La rue où habitait Wieck à Leipzig.

des idées, de la cohésion, des contrastes visiblement logiques : peu d'artistes ont su comme lui affirmer une seule et même individualité dans une si grande masse, si riche de variété, de tableaux musicaux; il en est encore moins qui aient composé tant pour eux-mêmes et pour la satisfaction de leur propre cœur...

« Ah ! si vous saviez comme je brûle d'ardeur et comme je pourrais déjà, dans mes symphonies, être parvenu au numéro d'œuvre 100. Si je les avais écrites... J'ai peu de vanité... mais vraiment je me sens parfois si rempli de pure musique, si débordant de sonorités et rien que de sonorités, qu'il m'est impossible de rien en écrire... »

Il était de plus en plus recherché pour son talent de pianiste, et maintes occasions s'offrirent à lui de jouer en public : à la suite du succès qu'il remporta en exécutant à un concert de la société d'étudiants « Museum » les *Variations sur l'Alexandermarsch* de Moschelès, il fut invité à se produire comme soliste à Mannheim et à Mayence, mais il refusa. Il ne devait d'ailleurs plus, de toute sa vie, reparaître sur l'estrade.

Tout en prenant part aux réceptions mondaines et aux fêtes du carnaval qui continuaient à l'attirer, et sans négliger les petites aventures galantes dont sa vie de jeune homme est parsemée (Wassiliewski rapporte qu'à un bal masqué, au moment précis où il se disposait à glisser à une belle une poésie préparée pour la circonstance, il vit se dresser devant lui une mère vigilante qui le foudroya des paroles : « Gardez vos vers, masque : ma fille ne comprend pas la poésie ! »), il s'adonnait avec zèle à la composition. Durant cet hiver 1829-1830, il esquissa plusieurs fragments de symphonies, un concerto de piano en *fa* majeur, et composa plusieurs pièces de piano, publiées un peu plus tard dans la série *Papillons* (les n°s 1, 3, 4, 6 et 8 du cahier), une *Toccata* et des variations sur le nom *Abegg* qui était celui d'une jeune fille courtisée par un camarade de Schumann (1).

(1) En notation allemande : la si *b* mi sol sol.
Ces variations parurent en novembre 1831 sous le nom d'œuvre I.

Sa situation financière ne laissait pas d'être embarrassée, car son tuteur ne lui servait qu'une pension modeste, et les occasions de dépenser l'argent s'offraient nombreuses. Aussi des lettres sollicitent-elles la mère (avec l'énumération pathétique des dépenses : manteau cramoisi de quatre-vingt-cinq florins, bals masqués, livres, partitions, cigares, accordeur, blanchisseuse, amis à traiter...), le tuteur (avec allusion à la manière dont les étudiants sont exploités et au prix que coûte le crédit), le frère Charles. Mais il ne semble pas s'être laissé troubler outre mesure par ces ennuis pécuniaires ; et à part les compositions musicales, l'événement le plus important du printemps fut pour lui d'assister à un concert de Paganini à Francfort. La prodigieuse virtuosité du maître violoniste produisit sur lui une profonde impression. Et, comme devait le faire l'année suivante, à Paris, Franz Liszt (1), il trouva dans cet enthousiasme où le jeu de Paganini le jeta de nouvelles raisons de perfectionner l'art de l'interprétation et le style d'écriture pianistiques. De même que Liszt encore, il



Schumann en 1831.

(1) Voir M.-D. Calvocoressi, *Franz Liszt*, p. 14 et 47.

devait peu après transposer pour le piano les fameux *Caprices* pour violon. (Ce sont ses œuvres 3 et 10.)

La crise définitive approchait. Il avait fait de vains efforts pour s'appliquer aux études juridiques, avait même pris un répétiteur pour rattraper un peu du temps perdu. Mais il sentait clairement qu'en dépit de tout, il ne pourrait jamais adopter d'autre carrière que celle de musicien. Agé de vingt ans déjà, il voyait le temps s'écouler et sa situation rester équivoque, au grand détriment de l'avenir qu'il espérait. Aussi, le 30 juillet, se décida-t-il à tenter une dernière fois de fléchir sa mère, à qui il envoya les lignes suivantes :

« Toute ma vie a été une lutte de vingt années *(sic)* entre la poésie et la prose, ou, si tu veux, la musique et le droit. Dans la vie pratique, je voyais devant moi un idéal aussi élevé que dans l'art. Cet idéal, c'était précisément le travail pratique et l'espoir de déployer mon activité dans une vaste sphère. Mais quel avenir peut avoir, surtout en Saxe, un roturier sans grandes protections ni fortune, sans véritable prédilection pour la mendicité juridique et les querelles à propos de liards? A Leipzig, je me suis laissé vivre sans me soucier d'aucun plan de vie; j'ai rêvé, flâné et au fond n'ai rien fait de bon. Ici j'ai travaillé davantage: mais ici ou là je me suis de plus en plus cramponné à l'art. Maintenant me voici à un carrefour, et je m'effraie de la question : vers où? — Si j'obéis à mon génie tutélaire, il me conduit vers l'art et, je crois, vers le bon chemin. Mais en fait — ne le prends pas en mauvaise part, je te le dis tendrement et tout bas — il m'a toujours paru que tu me le barrais, ce chemin; tu avais pour cela tes bonnes raisons de mère, que je concevais aussi fort bien et que nous appelions : « avenir précaire et pain non assuré ». Et puis ensuite? Il ne peut y avoir pour l'homme de pensée plus torturante que celle d'un avenir malheureux, plat et mort, qu'il s'est préparé lui-même. Choisir dans la vie une orientation entièrement opposée à la première éducation et à ce qu'on vous destinait n'est point

facile, nécessite patience, confiance et prompt développement. Je possède encore pleinement cette jeunesse de la fantaisie qui peut cultiver et ennoblir l'art; je suis également arrivé à la conviction qu'à force de zèle et de patience, je pourrai avec un bon maître rivaliser d'ici six ans avec n'importe quel pianiste... j'ai aussi quelque imagination et peut-être des dispositions pour créer moi-même — mais la question, c'est : l'un ou l'autre; on ne peut avoir dans la vie qu'un seul but grand et bon.

« ... Je suis plus ardent que jamais, ma bonne mère, à la lutte... parfois téméraire et plein de confiance en ma force et en ma volonté, parfois effrayé quand je pense à la longue route que je pourrais avoir parcourue déjà, et qu'il me reste à parcourir...

« Si je fais de la musique, il me faudra retourner à Leipzig, continuer ma culture avec Wieck à qui je me confierai volontiers tout entier, qui me connaît et sait juger de mes forces. Après je devrais aller à Vienne pour un an, et si possible, chez Moschelès. Une prière maintenant, chère mère, que peut-être tu m'accorderas volontiers. *Ecris toi-même à Wieck à Leipzig et demande-lui sans détour ce qu'il pense de moi et de mon projet de carrière.* Demande une réponse prompte et décisive... il faut en tout cas que la question soit tranchée d'ici la Saint-Michel; et je marcherai alors, dispos, énergique, sans larmes, vers le but fixé à ma vie.

« Tu vois que cette lettre est la plus importante que je t'aie écrite ou doive jamais t'écrire. Donc, exauce mon souhait sans déplaisir et réponds bientôt. Il n'y a pas de temps à perdre.

« Adieu, mère chérie; n'aie pas peur : ici le Ciel ne peut qu'aider qui s'aide. »

La lettre que, conformément au vœu de son fils, Mme Schumann écrivit à Wieck n'est pas moins touchante, à sa manière, que celle qu'on vient de lire : la pauvre mère est réellement inquiète, prête à céder pourtant si le verdict de Wieck

est favorable. Mais elle supplie Wieck de ne pas oublier que de sa réponse dépend tout le repos d'une mère affectueuse, le bonheur tout entier d'un jeune homme sans expérience.

Elle fut en partie rassurée par la confiance qu'exprima Wieck en l'avenir artistique du jeune Schumann, et consentit à permettre à son fils de se consacrer tout entier à la musique. Dès le 21 août, celui-ci annonçait à son maître sa prochaine arrivée en ces termes :

« ... Je reste à l'art, je le veux, je le puis, je le dois... Croyez que je suis modeste, ayant maintes raisons de l'être; mais je suis également courageux, patient, confiant et capable de me perfectionner. J'ai pleine confiance en vous, je me livre pleinement à vous; prenez-moi comme je suis. Soyez avant tout patient. Aucun blâme ne me découragera, aucun éloge ne me rendra paresseux... Très respecté maître ! prenez-moi par la main et guidez-moi !... Croyez que je veux me rendre digne de l'honneur d'être votre élève. Ah ! pourquoi est-on parfois si heureux dans cette vie ! Très respecté maître, je le sais. »

L'approbation du tuteur fut plus malaisée à obtenir. Mais finalement, celui-ci se décida à envoyer à Schumann l'argent nécessaire pour payer ses dettes et quitter Heidelberg. Libre désormais de suivre sa vocation, le jeune artiste va se mettre au travail avec ardeur et confirmer bientôt les hautes espérances qu'avaient pu faire naître, chez les juges les plus perspicaces, les premières manifestations de son exceptionnelle nature.

II

PREMIÈRE PÉRIODE D'ACTIVITÉ
LA « NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK »

On aura remarqué que dans sa lettre du 30 juillet à sa mère, Schumann semble avant tout désireux de s'affirmer comme virtuose. Ce n'est qu'épisodiquement qu'il mentionne son imagination, ses « dispositions pour créer lui-même »; et s'il pense aux leçons avec Wieck, et plus tard avec Moschelès, il ne se préoccupe guère d'un professeur de composition. Sans doute avait-il avant tout en vue la plus grande aisance matérielle que devait lui assurer une carrière brillante de soliste; ou peut-être continuait-il à n'avoir que peu de sympathie pour les études purement théoriques. En tout cas, c'est au travail du piano qu'il consacre d'abord la plus grande partie de son énergie.

Il prend un logement dans la demeure même de Wieck et se met avec entrain à la besogne. Mais avec cette fougue et cette indépendance qu'il affirmait en toutes choses, il ne tarde pas à trouver ses progrès trop lents, les exercices ennuyeux et trop peu efficaces. Déjà durant son séjour à Heidelberg il s'était avisé, à ce que rapporte son camarade Töpken, d'« imaginer divers moyens d'abréger le travail d'assouplissement des doigts ». Il revient à cette idée, et en cachette, toutes portes fermées, il pratique, plusieurs semaines durant, des exercices, dit-il à son ami Julius Knorr, infaillibles et dont le résultat devait être surprenant.

Il ne révéla jamais en détail en quoi consistaient ces exer-

cices, dit Wassiliewski; mais d'après certains de ses propos, on suppose qu'il maintenait le troisième doigt de la main droite levé par une sorte de mécanisme fixé au plafond, pendant que les autres doigts travaillaient. Il avait même élaboré et rédigé toute une série d'études à jouer de la sorte. Cette invention étrange fut loin de donner les résultats espérés; et Schumann n'aboutit qu'à léser les tendons de ce doigt et à estropier irrémédiablement sa main droite.

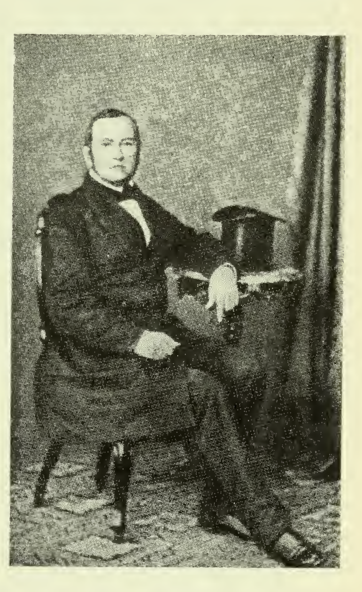
Il ne comprit point d'abord la gravité de l'accident, et pensait guérir bientôt. Durant qu'on traitait sa main malade, il continuait courageusement d'exercer l'autre au piano. Mais cette espérance fut bientôt déjouée. En 1832, Schumann, la main toujours à demi paralysée, consulta un nouveau docteur qui lui prescrivit un traitement sévère et pénible : des « bains animaux » consistant à plonger la main dans du sang de bœuf fumant, ou bien de longs bains d'eau-de-vie, et la nuit, des compresses d'herbes aromatiques. Au bout de quelque temps une amélioration se produisit, et Schumann retrouva même par la suite la possibilité de jouer du piano; mais tout espoir de briller comme exécutant était désormais perdu.

Aucun document ne nous révèle l'état d'esprit que provoqua chez lui cette catastrophe, ruine de ses projets les plus chers. Il est à présumer qu'il en souffrit beaucoup; mais il ne se découragea point et, forcé de renoncer au piano, se consacra résolument à la composition.

Sa première pensée fut naturellement d'entreprendre l'étude, devenue indispensable, de la théorie. Et, après quelques leçons prises avec un certain professeur du nom de Kupsch, il choisit pour maître Henri Dorn, alors chef d'orchestre du théâtre de Leipzig (1). Par une coïncidence qu'on ne peut s'empêcher de souligner en pensant à sa future carrière, il s'adressait une fois de plus à un esprit conservateur et ennemi du modernisme:

(1) H. Dorn (1804-1892), compositeur, pédagogue excellent, auteur d'une dizaine d'opéras, d'un *Requiem*, de symphonies, etc. Fut de 1849 à 1868 chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin.

Dorn devait plus tard compter au nombre des adversaires les plus intransigeants de Wagner. Mais Schumann ne se laissa pas le moins du monde rebuter par les redoutables exercices de basse générale et de contrepoint auxquels Dorn l'astreignit. Et, tout en se plaignant à Wieck de la difficulté qu'il éprouvait à « s'amalgamer » à son professeur, qui voulait lui faire admettre que « la musique, c'était la fugue », il travaillait avec un zèle sans cesse renouvelé. Et il garda toujours à Dorn une vive et affectueuse reconnaissance dont maintes lettres témoignent.



Théodore Töpken.

C'est le temps où apparaissent ses premières œuvres publiées; d'abord, les *Variations sur le nom d'Abegg*, assez poétiques et personnelles déjà, en dépit de l'influence évidente de Weber et de Hummel; puis, *les Papillons*, série de douze ravissantes piécettes où on le reconnaît déjà tout entier avec son humour paisible, sa grâce tendre, son sentiment discret mais intense de l'expression poétique et pittoresque : ensemble de traits par où il reste unique entre tous les musiciens.

De la même époque datent un *Allegro* destiné à faire partie d'une sonate, mais publié seul sous le numéro d'œuvre 8, et des *Variations* non publiées. Enfin Schumann continua de travailler à son Concerto en *Fa*, qu'il ne devait jamais terminer quoiqu'il en ait soumis un fragment à Hummel — dont il ambitionnait de recevoir des leçons.

Il inaugura cette même année la brillante série des études et articles de critique ou de polémique qu'il poursuivra presque jusqu'à la fin de sa vie, et où se plairont si fort son activité combative et son enthousiasme. A Vienne venaient de paraître *les Variations pour piano et orchestre sur un thème de* Don Juan *de Mozart* de Frédéric Chopin, de qui aucune œuvre, sauf le *Rondo* op. 1, n'avait encore été publiée, et qui par conséquent n'était connu que par ceux qui avaient pu l'entendre jouer. A peine Schumann eut-il pris connaissance de ces *Variations* qu'il écrivit d'enthousiasme un copieux article sur le nouvel astre, dont il saluait ainsi, un des premiers, l'apparition. Il envoya cet article à Finck, rédacteur de la réactionnaire *Allgemeine Muzikzeitung*, accompagné de la lettre suivante :

« Leipzig, le 27 septembre 1831.

« Si, Monsieur, à titre d'aide à vos travaux littéraires sans doute bien accablants, un jeune collaborateur pouvait ne point vous être mal venu, le soussigné vient s'offrir à ce titre. Des feuilles ci-incluses, qui pourraient être suivies d'une longue série d'analogues « Céciliana », je vous prie, Monsieur, de ne pas préjuger ce que seront les autres : elles seront plus analytiques et techniques, celles que je vous offre ici n'ayant pour but que de rendre la première impression produite sur moi par une œuvre géniale de l'époque la plus récente.

« Ayant mainte raison d'être modeste, je vous prie d'effacer ce qui vous déplaira ou bien ne convient pas. Le titre « Céciliana » ne me plaît pas tout à fait. Vu que ce doivent être une série de critiques, vous pourriez peut-être les intituler « l'Odéon »...

« Je me permets enfin de solliciter une ligne de réponse, me disant si la « Céciliana » peut paraître dans la *Gazette Musicale* et quand; et, pour le cas où le style et le projet d'un ensemble ne vous déplairaient pas, si je dois en envoyer un nombre plus ou moins grand. »



Robert Schumann.

(D'après la lith. de Kriehuber.)

L'article en question tranchait singulièrement avec le ton coutumier de l'*Allgemeine Musikzeitung*, qui témoignait fort peu de clairvoyance et encore moins de sympathie aux efforts nouveaux, et dont Schumann devait peu après s'efforcer d'annihiler l'influence par la fondation de la *Neue Zeitschrift für Muzik*. Néanmoins, il fut accepté et parut au début de décembre (1). En voici une partie. On verra plus loin quels sont les personnages que Schumann y met en scène.

« UNE ŒUVRE DEUXIÈME.

« Naguère, Eusebius entra doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique sur le visage blême, ce sourire par quoi il cherche à intriguer. J'étais assis au piano avec Florestan. Florestan, comme tu le sais, est un de ces rares musiciens qui semblent pressentir bien à l'avance tout ce qui est futur, nouveau, extraordinaire. Mais ce jour-là, une surprise lui était réservée. Avec ces mots : « Chapeau bas, Messieurs, un génie », Eusebius plaça devant nous un morceau de musique. Il nous empêcha d'en voir le titre. Je feuilletai machinalement le cahier : jouir ainsi secrètement de la musique sans l'entendre a quelque chose de magique. De plus, je trouve que chaque compositeur offre aux yeux une disposition personnelle des notes : Beethoven, sur le papier, a un autre aspect que Mozart, de même, à peu près, que la prose de Jean-Paul diffère de celle de Gœthe. Mais ici, il me semblait ne voir, émerveillé, que des regards étrangers; des yeux de fleurs, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeunes filles; plus de clarté par endroits — je croyais voir *Là ci darem la mano* de Mozart, enlacé de cent accords; Leporello me regardait en clignant, Don Juan en manteau blanc passait rapide devant mes yeux. « Allons, joue-le »,

(1) Wassiliewski relève le fait que, dans le même numéro, paraissait un autre compte rendu, celui-là nettement défavorable, de l'œuvre de Frédéric Chopin.

dit Florestan. Eusebius consentit; pressés dans l'embrasure d'une fenêtre, nous écoutâmes. Eusebius jouait comme inspiré, évoquant d'innombrables formes de la plus vivante vie : il semble que l'inspiration du moment donne aux doigts plus que leurs capacités habituelles. A dire vrai, toute l'approbation de Florestan, à part un sourire de félicité, ne consista qu'en ces paroles, que les variations auraient bien pu être de Beethoven ou de Franz Schubert, si ceux-ci avaient été des pianistes virtuoses. Mais lorsqu'il parvint à la page de titre, et n'y lut rien sauf :

« LA CI DAREM LA MANO, VARIÉ POUR LE PIANOFORTE, AVEC ACC. D'ORCHESTRE, PAR FRÉDÉRIC CHOPIN, ŒUVRE 2. »

et que tous deux abasourdis, nous nous écriâmes : « un Op. 2 ! »; lorsque nos visages s'enflammèrent passablement d'une stupéfaction insolite, et que de plusieurs exclamations il fut impossible de distinguer autre chose que : « Oui, voilà donc encore « quelque chose de bien raisonnable — Chopin — je n'ai jamais « entendu ce nom — qui cela peut-il être? — en tout cas — « un génie — ne sont-ce pas là Zerline ou Leporello qui rient? », alors se produisit une scène que je ne saurais décrire. Échauffés de vin, de Chopin, de propos et de contre-propos, nous nous en fûmes trouver maître Raro qui rit beaucoup et se montra peu curieux de l'Op. 2. « Car je vous connais, vous et votre « enthousiasme à la nouvelle mode !... Allons, apportez-moi le « Chopin. » Et nous promîmes de le faire le lendemain.

« Eusebius prit bientôt congé, paisiblement. Je restai encore un peu près de maître Raro; Florestan, qui depuis quelque temps n'a point de domicile, s'en alla vers ma demeure par la rue qu'éclairait la lune. A minuit, je le trouvai dans ma chambre, étendu sur le sofa, les yeux fermés. « Les variations de Chopin, « commença-t-il comme en rêve, me trottent encore par la « tête... Certes, continua-t-il, le tout est dramatique et amplement « chopinesque ». L'introduction... me paraît convenir le

« moins à l'ensemble. Mais le thème... les variations, la phrase « finale, l'adagio, c'est vraiment quelque chose ! Le génie s'y « montre à chaque mesure. »

L'année 1832 fut marquée par plusieurs compositions : d'abord, un premier recueil de transcriptions de *Caprices* de Paganini (œuvre 3) ; puis des *Intermezzi* (œuvre 4), et un mouvement de Symphonie en *sol* mineur resté inédit, mais qui fut exécuté, au mois de novembre, à Zwickau, à un concert de Clara Wieck, et ultérieurement à Schneeberg et même à Leipzig.

Cette première audition avait été pour lui une raison de revenir à Zwickau, où il passa la plus grande partie de l'hiver 1832-1833, allant de temps en temps rendre visite à ses deux frères, qui habitaient Schneeberg. Il y composa plusieurs pièces de piano (parues plus tard dans les *Feuilles d'Album*, œuvre 124), remania et s'efforça d'achever la Symphonie en *sol* mineur. Il ne revint à Leipzig qu'au mois de mars. Là, il choisit une demeure confortable « dans le jardin Riedel, deux pièces simples et charmantes, ouvertes aux rayons du soleil et de la lune, et d'où par surcroît on avait vue sur de verdoyantes prairies et sur des jardins ». (Lettre à sa mère, du 9 avril 1833). Dans cette favorable retraite il put travailler paisiblement et avec entrain, consacrant ses journées à la composition, et passant d'ordinaire ses soirées au restaurant de l' *Arbre à café* (1) où se réunissaient bon nombre de ses connaissances, artistes pour la plupart.

A ces réunions, dont les fidèles étaient nombreux autant qu'ardents à discuter musique ou sujets connexes, Schumann assistait le plus souvent en spectateur distrait, silencieux dans son coin, l'inévitable cigare à la bouche. Il était grand fumeur. Il préférait, dit Wassiliewski, des cigares très fins et très forts qu'il appelait « diablotins ». Dans sa correspondance de jeunesse, il est souvent question de bons cigares reçus, achetés ou finis ; et

(1) Situé Fleischergasse (rue des Bouchers), 230. La maison existe encore actuellement *(Kleine Fleischergasse*, 3), et on y montre le coin qu'aimait à occuper Schumann.

Truhn raconte que, faisant à Schumann, en 1837, sa première visite, il vit le compositeur lui tendre un cigare avant même d'avoir dit bonjour. Il avait un coin préféré, où il restait la tête appuyée dans les mains et les yeux à demi fermés, ne sortant de sa rêverie que lorsque la conversation roulait sur un sujet particulièrement intéressant pour lui; mais alors, il s'animait et



L'entrée du Riedel-Garten, à Leipzig.

(D'après une estampe du temps.)

ses yeux devenaient expressifs et brillants. Il était à ce point taciturne qu'il avait habitué l'hôte à faire remplir son verre, sans ordre, chaque fois qu'il était vide, jusqu'au moment où, sans mot dire, il réglait son écot. On trouvera plus loin d'autres anecdotes qui illustrent cette humeur silencieuse si caractéristique.

Pourtant le souvenir a été conservé de quelques scènes animées auxquelles il prit une part plus ou moins active : comme d'ouvrir à un petit marchand d'œufs durs un crédit illimité afin qu'il pût se repaître à l'aise de sa marchandise jusqu'à temps de le voir gavé; ou bien de récompenser d'une tournée de vin de

Champagne l'audace de quelques camarades qui avaient escaladé un mur bien défendu. Mais ce sont là menuailles, et que les biographes n'ont rapportées que pour le contraste qu'elles offrent avec les allures ordinairement rassises de Schumann. Aussi bien les compagnons se rassemblaient-ils bien plutôt pour échanger des vues sur l'art que pour se livrer à des divertissements bruyants.

La conversation roulait souvent sur la condition faite aux musiciens allemands, sur la vogue dont jouissaient des médiocres tels que Herz ou Czerny tandis qu'on accordait peu d'attention aux œuvres de Beethoven, de Weber, de Schubert et moins encore à de jeunes artistes aussi admirables que Chopin ou que Mendelssohn. L'on passait au crible les exploits des critiques, on disait leur fait à Finck et à sa tardigrade *Gazette*, à Rellstab qui, à Berlin, fulminait contre Schumann aussi bien que contre Schubert ou Chopin, au *Musikalischer Anzeiger* de Vienne où Castelli prodiguait les éloges aux œuvres les meilleures aussi bien qu'aux pires. Parmi les habitués se remarquaient non seulement des musiciens de carrière, comme Stegmayer, Wenzel (1), Knorr (2), Loulis Schunke, Ferdinand Böhme, mais encore des écrivains ou artistes comme Bürck, Lyser, Ortlepp, Lampadius et autres. Souvent, Wieck venait aussi, seul ou accompagné de sa fille Clara.

De ces camarades, Schumann aimait entre tous Louis Schunke. Il avait fait la connaissance de celui-ci à une des réunions-beuveries de la bande, et s'était senti attiré par son aspect, son talent de pianiste et de compositeur qui par l'orientation n'était point sans analogie avec celui de Schumann même. Schunke,

(1) Ernst-Ferdinand Wenzel (1808-1880), musicien actuellement peu connu, mais estimable, fut élève de Wieck comme Schumann, et plus tard professeur de piano au Conservatoire de Leipzig. Son tempérament offrait avec celui de Schumann maintes affinités : d'où une amitié durable.

(2) Julius Knorr (1807-1861), excellent pianiste et pédagogue, grand ami de Schumann et, comme lui, admirateur enthousiaste de Chopin; il exécuta pour la première fois à Leipzig, en 1831, les variations sur *La ci darem la mano*.

bientôt après, avait présenté son nouveau camarade au négociant Voigt, ami de l'art et des artistes, et de qui l'hospitalière demeure était rendue plus attrayante encore par la grâce et les qualités musicales de sa femme Henriette. Entre les Voigt, Schunke et Schumann une amitié profonde ne tarda pas à régner, scellée par la communauté des préférences artistiques.

Les réunions à l'*Arbre à café* devaient avoir pour Schumann des conséquences importantes autant qu'imprévues : car des discussions sur l'état déplorable de la musique et la condition faite aux musiciens naquit bientôt le projet de fonder une nouvelle gazette, combative, impartiale, éclairée, qui défendrait l'art vrai, attaquerait les faux artistes, les critiques incapables ou peu consciencieux, « le laid, le malsain et l'inartistique ». Des conciliabules répétés eurent lieu, durant l'année 1833, entre Schumann et ses amis. Les frères du compositeur, pressentis, refusèrent de se lancer dans l'aventure. L'éditeur Hofmeister balança quelque temps, pour reculer en fin de compte. Et il fallut tout l'enthousiasme entraînant de Schumann pour faire aboutir le plan.

Voici en quels termes Schumann annonça à sa mère l'entreprise nouvelle :

« Leipzig, 28 juin 1833.

« Une foule de jeunes gens fort cultivés, pour la plupart étudiant la musique, ont formé autour de moi un cercle que j'attire dans la demeure de Wieck. C'est surtout la pensée d'une nouvelle et grande gazette musicale qui nous occupe. Hofmeister en est l'éditeur; les prospectus et les annonces en paraîtront le mois prochain. Le ton et la couleur du tout seront plus frais et plus compréhensifs qu'ailleurs; et surtout on barrera le chemin à la vieille routine, bien que j'aie peu d'espoir de me rencontrer, dans mes vues artistiques, avec Wieck — qui, du reste, devient chaque jour plus amical pour moi. Beaucoup de têtes, beaucoup d'intelligences, au cas où il faudrait livrer bataille. La direction

se compose d'Ortlepp, de Wieck, de deux autres maîtres de musique, artistes praticiens pour la plupart (sauf moi avec mes neuf doigts), ce qui déjà donne un vernis à la chose, les autres gazettes musicales étant dirigées par des dilettanti. Parmi les autres collaborateurs, je te nommerai Lühe, le conseiller Wendt, Lyser le sourd, Reissiger et Krager à Dresde, Franz Otto à Londres.

« Peut-être gagnerai-je, grâce à cette entreprise, quelque chose qu'avec ma nature ennemie de ce qui n'est point réglé je désire ardemment, comme le désire sans doute maint autre artiste, soit : de n'avoir plus à me préoccuper de la base matérielle de l'existence, qui doit venir comme le cadre à un tableau, comme le vaisseau retenant la masse liquide, ni des questions financières, etc... »

Les événements ne devaient point tarder à justifier ces prévisions optimistes, car la naissance de la nouvelle gazette constitue à plus d'un égard un des événements essentiels de la vie de Schumann, de la destinée de qui, d'ailleurs, l'année 1833 représente en quelque sorte le point tournant. De nouvelles et fécondes amitiés, l'entraînement à se jeter avec activité dans la lutte pour le triomphe de la nouvelle vérité artistique, et sans doute aussi l'aube encore incertaine du grand amour qui va remplir sa vie et la transformer, en sont les événements capitaux. Comme compositions, Schumann ne produit que des *Impromptus* sur un thème de Clara Wieck (œuvre 5) et le deuxième cahier de ses *Etudes d'après les « Caprices » de Paganini* (œuvre 10) ; il remanie et publie sa *Toccata* pour piano (œuvre 7).

La gazette projetée ne tarda point à paraître, sous le titre bientôt et pour longtemps célèbre de *Neue Zeitschrift für Musik*. Le premier numéro est du 3 avril 1834 et porte la devise suivante, tirée du prologue de *Henri VIII* de Shakespeare :

> ... Ceux-là seuls,
> Qui viennent pour entendre une comédie joyeuse et licencieuse,
> Un bruit de targes, ou pour voir un personnage
> En long manteau bigarré à parements jaunes
> Seront déçus.



Leipzig. — La Place du Marché et l'Hôtel de Ville.
(D'après une estampe du temps.)

Dans la préface au recueil de ses écrits, paru en 1854, Schumann raconte ainsi la genèse de la *Neue Zeitschrift für Musik*, ses vicissitudes, et en explique l'objet :

« A la fin de l'année 1833, à Leipzig, se trouvaient réunis, chaque soir et comme par hasard, un nombre de musiciens pour la plupart jeunes; leur premier objet était de passer le temps de compagnie, mais ils tenaient tout autant à échanger des pensées sur l'art dont ils nourrissaient et abreuvaient leur vie : la musique. On ne peut pas dire qu'à cette époque la situation de l'Allemagne, au point de vue musical, fût satisfaisante. Sur la scène régnait encore Rossini; sur les pianos, presque exclusivement Herz ou Hünten. Et pourtant, peu d'années auparavant, Beethoven, C.-M. de Weber et Franz Schubert avaient vécu parmi nous. L'étoile de Mendelssohn montait, et l'on entendait de merveilleuses choses d'un Polonais, Chopin — mais ces dernières n'exercèrent que plus tard une action plus durable. Alors, un certain jour, une pensée traversa le cerveau des jeunes exaltés : ne soyons point des spectateurs oisifs; en avant, afin que tout s'améliore, en avant, pour que revienne en honneur la poésie de l'art ! Ainsi naquirent les premières feuilles d'une nouvelle revue musicale. Mais elle ne dura pas longtemps, la joie de cette ferme union d'une alliance de forces jeunes. La mort exigea un sacrifice en la personne d'un des compagnons les plus chers, Louis Schunke (1). Des autres, certains, avec le temps, quittèrent tout à fait Leipzig. L'entreprise était au point de se dissoudre. Alors l'un d'eux, précisément le musicien fantasque du groupe, et qui avait jusque-là passé sa vie en rêves au piano plutôt que parmi les livres, se décida à prendre en main la conduite de la rédaction, ce qu'il fit dix années durant, jusqu'en 1844. Ainsi virent le jour une série d'articles dont le pré-

(1) Louis Schunke mourut de consomption, le 7 décembre 1834, à l'âge de vingt-quatre ans. Les époux Voigt n'avaient cessé de l'assister durant sa maladie. Il laissait une vingtaine d'œuvres musicales. Schumann ressentit de cette mort une profonde douleur. (Voir au chapitre suivant sa correspondance avec Henriette Voigt.)

sent recueil offre un choix. La plupart des vues qui y furent énoncées restent les siennes à ce jour. Ce qu'il exprima avec espoir ou avec crainte, au sujet de maint événement artistique, le temps en a montré la vérité.

« Et il convient de parler ici d'une association qui fut plus que secrète puisqu'elle n'exista que dans la tête de son fondateur : celle des *Davidsbündler*. Pour arriver à exprimer les différentes manières d'envisager les œuvres d'art, il parut approprié d'inventer des caractères d'artistes opposés, parmi lesquels Florestan et Eusebius étaient les plus importants, le maître Raro se tenant entre eux deux comme médiateur. Ces *Davidsbündler* se retrouvent au long de la gazette comme un fil rouge, et allient humoristiquement « Vérité et Poésie ».

Les rédacteurs de la gazette étaient primitivement, avec Schumann, Wieck, Schunke et Knorr. Mais dès l'origine, il est certain que Schumann était l'âme même de l'entreprise : car une assez sévère maladie dont il souffrit vers la fin de 1833 et l'état de prostration nerveuse où il tomba lorsque lui parvint la nouvelle de la mort de sa belle-sœur Rosalie Schumann (bientôt suivie de celle de son frère Julius) avaient eu pour conséquence de retarder plusieurs mois la préparation du numéro initial. Au bout de moins d'une année Hartmann, éditeur et propriétaire de la gazette, s'en désintéressa et, comme on vient de le voir, Schumann dut assumer la responsabilité tout entière de l'entreprise, qu'il conserva dix ans.

D'ailleurs, le succès — en grande partie dû à la collaboration de Schumann, qui s'y montre écrivain brillant et persuasif autant que convaincu — s'en était affirmé d'emblée. Et Schumann put le constater avec un plaisir légitime, dans les pages suivantes qui comptent, pour l'élévation et la force, parmi les plus belles qu'il ait écrites :

« POUR INAUGURER L'ANNÉE 1835

« Notre discours du trône sera bref. Certains journaux ont

bien coutume de faire, le 1er janvier, maintes promesses, mais sans avoir en main l'année future. Que le lecteur interprète la devise d'après Shakespeare, qui parut en tête de ce journal, d'une manière qui nous conserve sa faveur. Avons-nous entièrement tenu nos promesses, répondu à tout ce que la grandeur de notre plan a pu faire concevoir d'espérances? Ce n'est pas à nous d'en décider... mais il reste à donner quelques explications sur la manière dont sera poursuivie la partie critique de ces feuilles.

« Le temps des compliments réciproques agonise : nous avouons que nous ne voulions en rien contribuer à le faire revivre. Quiconque n'ose point attaquer le mauvais d'une chose n'en défend le bien qu'à moitié. Artistes, et vous surtout, compositeurs, vous ne comprenez qu'à peine combien nous nous sentions heureux quand nous pouvions vous louer sans nulle mesure ! Nous connaissons bien le langage qu'on devrait adopter pour parler de notre art — c'est celui de la bienveillance. Mais avec la meilleure volonté du monde, encourager ou retenir le talent comme le manque de talent, cela ne provoque pas toujours — la bienveillance.

« La brève période de notre activité nous a valu maintes expériences. Notre conviction avait été affirmée d'emblée. Elle est simple, et la voici : rappeler avec énergie le passé et ses œuvres; appeler l'attention sur ce fait que cette pure source peut seule vivifier de nouvelles beautés artistiques — puis combattre comme anti-artistique le passé immédiat qui ne tendait qu'à exalter la virtuosité extérieure — enfin préparer un temps nouveau de poésie, en aider et en hâter l'avènement.

« Certains nous ont compris, ont vu que l'impartialité et avant tout une vivante sympathie guidaient nos appréciations.

« D'autres, sans prendre aucun souci, se sont paisiblement attendus à trouver dans nos débuts la suite de la vieille chanson. Autrement, on ne s'expliquerait jamais comment on pouvait exiger de nous que nous parlions de choses qui pour la critique n'existent positivement pas.

« D'autres enfin reprochèrent à notre entreprise son manque d'égards et son rigorisme. Nous attribuerons à l'attitude opposée non point des raisons grossières, mais bien les plus nobles; peut-être celle-ci, que nos confrères les artistes ne sont pour la plupart pas bien riches, et qu'il ne faut point au mal qu'ils ont souvent à gagner leur vie ajouter la tristesse de la révélation d'un avenir sans joie — ou celle-ci, qu'il est douloureux, après avoir parcouru une longue route, d'apprendre qu'on a choisi la mauvaise; nous savons bien, en effet, que l'artiste, musicien ou autre, ne peut sans dommage pour son art se livrer à quelque autre occupation qui assurerait matériellement son existence. Mais nous ne voyons pas pourquoi nous devrions être privilégiés quand dans les autres arts et les sciences des partis, ouvertement, sont opposés et se combattent; et non plus comment on pourra concilier avec la dignité de l'art et la sincérité de la critique une tolérance placidement accordée aux trois ennemis mortels de notre art et de tout art : les sans talents, puis les talents à la douzaine (nous ne trouvons pas de mot meilleur) et enfin les talents qui se gaspillent à trop produire. Que nul ne croie que, par exemple, nous avons quelques griefs contre certains lions du jour. Ceux-ci ont ce mérite, qu'ils remplissent bien les places que leur dispense le puissant esprit du temps. Ils sont encore les capitaux avec quoi — il nous faut à regret le reconnaître — les éditeurs, qui doivent bien entrer aussi en ligne de compte, recouvrent en quelque mesure ce qu'ils perdent à publier des œuvres classiques. Mais les trois quarts des autres œuvres sont du faux, sont indignes d'être publiées. La foule est plongée jusqu'au cou dans des notes, s'égare, s'embrouille; le temps de l'éditeur, de l'imprimeur, du graveur, de l'exécutant et de l'auditeur est pris inutilement. L'art doit être plus qu'un jeu ou qu'un passe-temps.

« Telles étaient nos vues dès les débuts de cette gazette; elles se manifestaient çà et là, mais nous ne les exprimions point si nettement, parce que nous espérions que, d'une part, les productions de maint noble et jeune esprit que nous nous faisons un devoir de défendre, et, d'autre part, la prétérition in-

tentionnelle de tous les coutumiers conglomérats, arriveraient le plus vite à accabler la médiocrité. Nous reconnaissons que par la suite nous eûmes à confronter un dilemme. Plus d'un lecteur aura vu non sans regret que l'espace par nous attribué à la critique n'est pas en proportion avec le nombre des œuvres publiées; ce lecteur ne trouvait donc pas la possibilité de se former un aperçu de toutes les publications nouvelles, bonnes ou mauvaises. La difficulté venait des trois ennemis mortels nommés plus haut. Mais, afin d'offrir au lecteur un point de vue d'où il pourra jeter un coup d'œil circulaire sur tout, il nous a fallu imaginer un procédé qui ne portât point préjudice aux comptes rendus de l'important et du nécessaire.

« Les produits desdits trois genres sont à tel point semblables, les uns par leur manque de vie, les autres par leur frivolité, les troisièmes par le médiocrité de leur facture, que l'on peut définir la classe entière, avec ses traits essentiels, rien qu'en caractérisant un unique spécimen. Donc, d'accord avec des artistes qui ont à cœur et l'ennoblissement de l'art et la vie de ceux qui le pratiquent, nous allons préparer pour des compositions qui, non pas d'après une appréciation partiale, mais selon la conviction sincère et arrêtée de nombreux juges, peuvent se classer dans une de ces trois catégories, trois comptes rendus stéréotypés distincts, auxquels nous nous bornerons à ajouter les titres des compositions. Inutile d'affirmer que nous souhaitons vivement voir ces nomenclatures rester aussi courtes que possible, et que nous rendrons compte en articles spéciaux, plus ou moins longs, de tout ce qui se distinguera — fût-ce par un infime trait heureux.

« Et sur cet aveu, que commence l'année nouvelle ! On dit souvent : « Nouvel an, vieil an »; espérons : an meilleur ! »

Il suffirait de ces seules lignes pour montrer irréfutablement que, si Schumann assuma non seulement le pénible labeur qu'est la critique musicale consciencieusement faite, mais encore les multiples soucis de la direction d'un journal musical indé-

pendant, ce ne fut point par fantaisie ni par un entraînement injustifié. Non seulement il avait, avec des convictions fortes et durables, le besoin de les exprimer et de combattre pour elles, mais il se montrera doué des qualités les plus précieuses que puisse posséder un critique : la bienveillance et le mordant, la pondération et l'enthousiasme, une exacte conscience de ses devoirs comme de ses vues. Tout au long du recueil de ses écrits, on trouve à foison des remarques ingénieuses, des formules frappantes, de sains jugements, de pittoresques aperçus et de sages conseils. L'ensemble en constitue un livre de chevet pour les musiciens de tous les temps.

Voici, à titre d'exemples, quelques-uns des plus beaux aphorismes qu'on y trouve :

« Comme, à une répétition de la huitième symphonie de Beethoven, un jeune étudiant lisait avec zèle la partition, Eusebius pensa : « Ce doit être un bon musicien ! — Pas du tout, dit Florestan. Le bon musicien, c'est celui qui comprend la musique sans partition, et la partition sans musique. L'oreille ne doit point avoir besoin des yeux, ni les yeux de l'oreille. — Une haute exigence, conclut maître Raro ; mais je t'en félicite, Florestan. »

« Avec la marche du temps, les sources sont toujours plus rapprochées l'une de l'autre. Ainsi, Beethoven n'eut pas besoin d'étudier tout ce qu'avait étudié Mozart — ni Mozart, tout ce qu'avait étudié Haendel — ni Haendel, tout ce qu'avait étudié Palestrina — parce que chacun s'était assimilé déjà les prédécesseurs. Il n'en est qu'un de qui tous pourraient sans cesse tirer du nouveau : Jean-Sébastien Bach. »

« C'est la malédiction du talent que tout en travaillant avec plus de sûreté et d'assiduité que le génie, il n'atteint aucun but, cependant que le génie plane depuis longtemps sur les sommets de l'idéal et contemple joyeusement les hautes régions. »

« Le musicien cultivé pourra étudier une Madone de Raphaël

avec le même profit que le peintre une symphonie de Mozart. Bien plus : pour le sculpteur, tout acteur devient statue immobile; pour l'acteur, toute production du sclupteur devient forme animée; pour le peintre, le poème se transforme en tableau, et le musicien transpose les tableaux en sonorités. »

« La masse veut des masses. »

« Comme je m'irrite, lorsque quelqu'un dit qu'une symphonie de Kalliwoda n'est point une symphonie de Beethoven ! Certes, le dégustateur de caviar sourit fortement lorsqu'un enfant trouve de la saveur à une pomme. »

« Soyons persuadés que s'il naissait aujourd'hui un génie comparable à celui de Mozart, il écrirait des concertos plutôt à la façon de Chopin qu'à celle d'un Mozart. »

Cette foi dans les incessants progrès ou plutôt dans l'incessante évolution de l'art, Schumann l'affirme de cent manières caractéristiques :

« Un journal de musique, dit-il ailleurs, ne doit pas être seulement le reflet du présent; la critique a pour devoir de précéder les temps qui s'effacent et de conquérir l'avenir... Un journal de la musique de l'avenir nous manque encore. Aussi bien ne pourrait-il guère avoir comme rédacteurs que des gens tels que le vieux Cantor, devenu aveugle, d'Eisenach (1), ou bien le vieux sourd qui repose maintenant dans le cimetière de Vienne (2). »

Et à la face des tardigrades qui se refusent à reconnaître le génie de Chopin, il jette un beau jour ce bref et sanglant sarcasme :

(1) J.-S. Bach.
(2) Beethoven.



Robert Schumann.

« Je ne trouve rien d'extraordinaire dans le fait qu'à Berlin, *on commence* à priser les choses de Bach et de Beethoven. »

Son ironie est du reste variée. Il voit dans les faiseurs de comptes rendus « des confiseurs qui travaillent pour le « bon

goût » sans goûter eux-mêmes la moindre chose — qui ne profitent en en rien du bon goût, parce qu'à force de s'en occuper ils sont arrivés au dégoût ».

Il dédie aux musicographes ces lignes narquoises :

« Jusqu'à présent nous ne connaissons, comme espèces distinctes, que la musique allemande, la française et l'italienne. Qu'arrivera-t-il si les autres peuples, jusques et y compris les Patagons, s'en mêlent? Alors quelque nouveau Kiesewetter (1) ne pourrait s'exprimer qu'en in-folios. »

L'on savourera encore la fine morale des ces deux petites notations en forme d'apologues :

« *La visite de Rossini à Beethoven.*

« Le papillon vola en travers de la route de l'aigle; mais celui-ci se détourna pour ne point le broyer du battement de ses ailes. »

« *Italiens et Allemands.*

« Voyez le charmant papillon qui volète; mais enlevez la poussière qui colore ses ailes et voyez comme il passe, misérable et inaperçu, cependant que des géants les squelettes, après des siècles, restent et provoquent l'étonnement de ceux qui les contemplent. »

Le mérite n'est pas moins grand des études critiques proprement dites, parmi lesquelles les plus importantes sont celles sur la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, écrite en 1835 d'après la magnifique transcription de l'œuvre que Liszt venait de rédiger et de publier à ses frais; sur diverses œuvres de Chopin, sur les dernières œuvres de Schubert, sur le compositeur an-

(1) Raphaël-Georges Kiesewetter (1773-1850), grand amateur de musique et écrivain abondant. Il a laissé notamment des ouvrages sur la musique arabe, la musique grecque, etc.

glais Sterndale Bennett et ses œuvres, sur Franz Liszt (en 1840) ; sa violente diatribe contre Meyerbeer et *les Huguenots*, en quoi il voyait avec raison un des types les plus détestables de « musique à succès ».

Certes, il ne faut point chercher là de la critique selon les méthodes du professionnel. Schumann y reste ce qu'il est et sera toujours, c'est-à-dire un fantaisiste et un enthousiaste : mais un fantaisiste clairvoyant, et un enthousiaste qui sait être pondéré à ses heures ou lorsque la gravité du sujet le comporte.

Sous leur forme fantaisiste et légère, ses comptes rendus et ses discussions apportent le plus souvent de grandes et durables lumières; on les consultera aujourd'hui encore avec fruit, et parfois on pourrait se contenter de les citer tels quels, tant ils contiennent de ces vérités qui sont de tous les temps.

Il n'écrit jamais que dans un esprit de bonté compréhensive — l'article sur Meyerbeer étant le seul qui fasse exception. S'agit-il de railler, qu'il le fait avec tact et finesse; de condamner, qu'il s'efforce d'éviter tout ce qui pourrait blesser durement. Il reste fidèle à sa résolution de ne laisser passer sans éloge aucun témoignage de mérite, et pèche plutôt parfois par excès dans ce sens, le temps n'ayant point confirmé quelques-uns de ses verdicts favorables.

Son style, ses procédés sont remarquables de naturel et de variété : tantôt il donne à ses articles la forme de lettres, tantôt il imagine un colloque, une scène artificieusement combinée, comme un bal d'apparat ou une réunion joyeuse. Mais sa trouvaille la plus ingénieuse comme la plus caractéristique de sa nature intime fut de faire évoluer, tout le long des pages de la *Neue Zeitschrift für Musik*, les personnages imaginaires du *Davidsbund*, de la « Société des compagnons de David ».

Pour comprendre ce nom, il faut savoir que dans l'argot des étudiants allemands, le nom de « Philistins » désignait les non-étudiants, les bourgeois aux vues étroites et hostiles au progrès (il s'est francisé depuis dans cette acception). Les *Davids-*

bündler sont donc les jeunes artistes « destinés à massacrer tous les philistins musicaux et autres ». Au premier rang figurent Florestan et Eusebius qu'on a vus dans l'article sur Chopin, ainsi que le maître Raro. En les deux premiers, Schumann a voulu incarner les deux aspects de sa nature : Florestan est l'impétueux avocat de toutes les hardiesses, ardent et parfois fantasque, comme le critique sévère et clairvoyant. Eusebius est plus calme, poétique, sensible aux beautés mais indu'gent aux défauts qui peuvent les accompagner, non dénué de timidité. Le maître Raro a toute la dignité paisible de l'homme mûr et se prononce avec une sereine autorité; il est le modérateur qui apparaît entre les deux jeunes gens et représente un idéal où se balanceraient, en s'harmonisant, leurs tendances opposées.

Schumann avait procédé, pour créer ces personnages, à l'imitation de Jean-Paul — celui-ci, dans ses *Années d'école buissonnière*, a placé deux frères, Walt et Vult, qui sont manifestement les prototypes d'Eusebius et de Florestan (1) — et grâce à cet artifice, il peut aborder avec une facilité incomparablement plus grande les divers côtés des questions esthétiques ou des problèmes de jugement, plaider le pour et le contre de la manière plus approfondie et plus impartiale; il donnait en même temps à ses articles plus de variété, de grâce, de mouvement.

Il se complut assez à ce dédoublement pour faire apparaître Florestan et Eusebius non seulement dans ses écrits, mais encore dans sa musique. La sonate de piano dédiée à Clara Wieck portera, sur le titre de la première édition, les mots « par Florestan et Eusebius » auxquels seront également attribuées les *Danses des Davidsbündler* dont la première édition porte encore des notes dans le genre de celle-ci : « Ici Florestan se tut, et ses lèvres eurent une contraction douloureuse »; *le Carnaval* devait porter pour nom d'auteur « Florestan », et *les Etudes*

(1) « Celui-là avec ses rêves ingénus, ses illusions de jeunesse, ses naïfs enthousiasmes; celui-ci un peu vagabond, un peu bohème, au reste fin connaisseur du monde, qu'il juge en humoriste. » (H. BLAZE, *Ecrivains et poètes de l'Allemagne.*)

symphoniques « Florestan et Eusebius ». Ceci montre combien il sentait que cette dualité correspondait à son propre caractère d'artiste.

Les autres *Davidsbündler* sont plus ou moins des incarnations de collaborateurs et d'amis de Schumann, auxquels ils ne ressemblent parfois que par un trait. Mais, comme l'écrit Schumann en 1836 à son ami Zucculmaglio, « le *Davidsbund* n'est qu'un lien spirituel ». Pour lui « Mozart fut un *Davidsbündler* aussi achevé que l'est Berlioz : il n'est pas besoin pour l'être d'avoir reçu sa nomination ». Était *Davidsbündler* de droit quiconque avait un haut idéal artistique et s'y consacrait avec zèle.

Il convient même de remarquer que le *Davidsbund* faillit bien devenir plus qu'un symbole et un jeu de l'esprit. Schumann caressa pendant assez longtemps le projet d'en faire une « grande association des artistes allemands ». En 1837, il écrit à Zucculmaglio qu'il pense depuis longtemps à donner véritablement la vie au *Davidsbund,* c'est-à-dire, à rassembler en une alliance de fait ceux qui pensent de même, professionnels ou non. Deux ans plus tard, il croit toucher au but et annonce qu'il a préparé un grand article manifeste constituant l'association. Mais cet article ne parut jamais, et l'affaire s'arrêta là.

Comme complément à cet aperçu des travaux littéraires auxquels Schumann va consacrer désormais une grande partie de son activité peut venir se placer ici le manifeste qu'il publia au début de 1839 :

« POUR LE NOUVEL AN 1839

« Ainsi donc neuf volumes pourraient s'étaler devant nous, contenant une fidèle image de l'effort humain. Comme un jeune État, une jeune gazette a ses vicissitudes ; elle doit construire ses fondations, vaincre ses adversaires, acquérir des amis se fortifier au dedans et au dehors. Ils étaient jeunes pour la plupart, les musiciens qui s'étaient au début associés chacun

avec égalité de droits et de voix. Qu'on feuillette le premier volume; encore aujourd'hui la vitalité joyeuse et puissante en provoquera l'intérêt. On y trouve aussi des erreurs, éléments inévitables de toutes les entreprises juvéniles. Chacun contribuait selon ses moyens. A ce moment, la matière paraissait inépuisable; on avait conscience de lutter noblement; quiconque ne voulait pas suivre était entraîné; l'on devait instaurer de nouvelles divinités, jeter bas les idoles étrangères; on travaillait jour et nuit. C'était l'idéal d'une grande fraternité d'artistes en vue de l'exaltation de l'art allemand profond et conscient, idéal que chacun pouvait à juste titre voir briller comme but splendide de ses efforts. Et, comme la gazette fut entreprise au moment propice et en de propices, circonstances, — l'on était las des pas de tortue de la vieille critique musicale, de nouvelles apparitions brillaient vraiment au ciel de l'art, la gazette était née au cœur de l'Allemagne, dans un centre depuis longtemps célèbre, et le hasard avait rassemblé plusieurs jeunes artistes de mêmes opinions, — la feuille gagna vite du terrain et se répandit par tous les pays.

« Mais comme il arrive souvent, alors même que les hommes semblent étroitement liés et inséparables, la destinée intervient soudain et les sépare. La mort elle-même exigea un sacrifice : en Ludwig Schunke nous perdîmes un de nos plus chers et plus ardents camarades. D'autres circonstances encore mirent en péril notre premier volume. Le bel édifice chancelait. Alors la rédaction tomba entre les mains d'un seul : à l'encontre de ses plans, il l'avoue, car ceux-ci étaient avant tout de cultiver ses propres aptitudes artistiques. Mais les circonstances pressaient, il y allait de l'existence même de la gazette. Huit volumes sont venus depuis lors. Nous espérons qu'ils ont affirmé une tendance. Peut-être qu'au premier plan jaillissent pêle-mêle des vues diverses : mais l'exaltation de la pensée allemande par l'art allemand, soit en attirant l'attention sur les grands exemples d'autrefois, soit en favorisant des talents jeunes — tel s'affirme encore aujourd'hui le but de nos efforts.

« Le fil rouge qui marque les progrès de ce dessein, on peut le suivre le long de l'histoire des Davidsbündler, encore que cette association ne soit que de fantaisie, et que les membres en soient reconnaissables bien moins par leurs signes distinctifs extérieurs que par leurs affinités intimes.

« Endiguer la médiocrité par leurs paroles comme par leurs actes, ils le feront encore à l'avenir. Si jadis ils le firent avec quelque violence, qu'on mette dans l'autre plateau le chaleureux enthousiasme qu'à chaque occasion ils témoignèrent à ce qui était vraiment artistique et décelait de vrais talents. Nous n'écrivons pas pour enrichir les commerçants, mais bien pour honorer les artistes. Quoi qu'il en soit, la diffusion toujours croissante, en ces dernières années, de la gazette prouve uniquement que dans sa rigueur envers la camelote étrangère, la bienveillance témoignée par elle aux jeunes artistes qui dirigent haut leurs efforts, son enthousiasme pour tout ce que les âges passés nous ont transmis de magistral, elle exprime la pensée de beaucoup et s'est constitué un public.. »

Il est facile de mesurer par ces extraits la place qu'occupe dans la vie de Schumann son activité d'écrivain et aussi l'importance de ce rôle consciemment adopté. Il en résulte pour lui une grande influence, des amitiés solides, mais aussi des inimitiés persistantes, comme celle de *l'Allgemeine Musikzeitung* précisément, qui cesse dès 1834 d'accorder même la plus sommaire mention à ses œuvres. Mais peut-être que le meilleur résultat en fut de le stimuler sans cesse et de le forcer à confronter de manière toujours renouvelée ses convictions et son idéal.

Il n'a donc pas tort de caractériser, ainsi qu'il le fait, comme « la plus importante de sa vie » cette année 1834 où commença de paraître sa gazette et que marquèrent d'ailleurs, on va le voir, plus d'un événement d'importance.

III

LES AMOURS — LE MARIAGE

Deux influences féminines se partagent à ce moment l'âme de Schumann : celle de Henriette Voigt, son amie et confidente, et celle d'Ernestine de Fricken, fille d'un riche baron hongrois et venue à Leipzig pour travailler le piano avec Wieck.

Clara Wieck avait accueilli très affectueusement la jeune fille et donne sur ce sujet à Schumann, en 1838, les détails suivants :

« Lorsqu'Ernestine vint chez nous, je lui dis : « Tu connaîtras Schumann, qui m'est le plus cher d'entre toutes nos connaissances. » Elle ne voulait rien savoir, disant qu'elle connaissait à Asch un monsieur qu'elle préférait infiniment. J'en ressentis de l'amertume ; mais bientôt elle sut t'apprécier : il me fallut même la prévenir chaque fois que tu arrivais. J'étais bien contente : mais toi, tu finissais par ne plus t'occuper que d'elle, te contentant de badiner un peu avec moi. J'en ressentis quelque peine, si jeune que je fusse... Papa m'envoya pour cette raison à Dresde et je repris de l'espoir, je pensais déjà comme il serait beau que tu deviennes mon mari. »

Mais si, comme le dira Schumann dans une lettre qu'on va lire plus loin, et comme il est permis de le croire, il aimait déjà Clara Wieck, il ne le montrait que peu ; par le fait, il était tombé amoureux, éperdument, de Mlle de Fricken.

Dès le début du mois de juillet, il écrivait à sa mère :

« ... Dans notre cercle se trouvent encore deux ravissantes



Clara Wieck.

personnalités féminines, l'une la fille du consul américain List, Émilie, âgée de seize ans... l'autre, Ernestine, fille d'un riche baron bohémien, de Fricken ; sa mère est une comtesse Zettwitz : une nature merveilleusement pure et ingénue, tendre et pensive, qui aime profondément tout ce qui est art, et moi-même ; extraordinairement musicienne — bref, exactement comme je souhaite que soit ma femme — et je te le dis, ma bonne mère, à l'oreille : si l'avenir me posait la question : Qui choisiras-tu ? » — je répondrais : « Celle-ci ! » Mais que cela est lointain, et comme je recule dèjà devant la perspective d'une plus étroite union, encore qu'elle me deviendrait peut-être bien facile ! »

Prévenu, le père de Fricken se hâta de venir à Leipzig pour arrêter sa fille dans une voie que, noble et riche propriétaire foncier, il jugeait peu convenable — tout en rendant justice aux mérites de Schumann. Mais l'absence ne fit qu'accroître la passion des amoureux. Avant que de partir, Ernestine avait reçu de Schumann la bague de fiançailles. Ils devaient continuer longtemps à se considérer comme engagés l'un à l'autre ; et ce n'est qu'au moment où Schumann se déclare formellement à Clara Wieck qu'il rend à Ernestine sa parole.

Celle-ci, qui avait, paraît-il, attendu fidèlement l'avenir, dut en ressentir quelque pénible surprise. Mais elle ne garda pas rancune à Schumann dont les explications furent loyales. Elle lui écrivit même qu' « elle avait toujours pensé qu'il ne pouvait aimer que Clara » ; et ses relations avec les nouveaux fiancés offriront désormais le caractère le plus amical. Lorsqu'un peu plus tard Wieck, qui, comme on va le voir, fit tous ses efforts pour empêcher sa fille d'épouser Schumann, voudra exploiter les fiançailles de celui-ci avec Mlle de Fricken, elle ne se prête pas au jeu et déclare sans hésiter qu'il ne s'agissait que de relations artistiques et d'amitié (1).

D'après des témoignages recueillis par Wassiliewski, Mlle de

(1) Mlle de Fricken se maria en 1838 et devint veuve en 1841. Cette année-là, Schumann lui dédia son œuvre 31, le *Liederheft*.

Fricken n'était ni particulièrement belle, ni exceptionnellement douée; on s'explique donc assez mal la grande passion.

Cette passion eut indirectement des résultats heureux : le père de Mlle de Fricken, compositeur amateur, soumit à Schumann des variations de son cru, et le thème de ces variations inspira à Schumann les admirables *Etudes Symphoniques* (œuvre 13), qui sont une de ses productions les plus nobles et les plus fortes. Et en l'honneur d'Ernestine, il composa encore « *Carnaval,* scènes mignonnes sur quatre notes pour piano, op. 9 » : les quatre notes choisies, *la, mi* bémol, *do, si,* formant, selon la notation allemande, ASCH, nom de la ville natale de la jeune fille.

Une des lettres les plus curieuses que Schumann ait écrites, une des plus poignantes aussi, car elle retrace l'histoire des premières atteintes du mal implacable auquel il succombera, est celle où, le 11 février 1838, il explique à Clara, alors sa fiancée, les circonstances de sa rupture avec Mlle de Fricken : explications sincères à n'en pas douter, et dont on appréciera la savoureuse ingénuité :

« Tu n'étais qu'une enfant (en 1830), avec une mauvaise tête et une paire de beaux yeux; ta plus haute ambition n'allait qu'à des cerises... Une couple d'années s'écoulèrent... Au milieu de mes tristes pensées je ne pouvais m'empêcher de penser à toi : c'est toi qui, involontairement et sans le savoir, m'as depuis de longues années déjà détourné de fréquenter les femmes. Je commençais même à me demander si tu ne pourrais pas un jour devenir ma femme; mais un tel avenir était encore par trop éloigné. Quoi qu'il en fût, je t'aimais dès lors de tout cœur. Et j'aimais, d'autre manière, mon inoubliable Rosalie, qui était pour moi plus qu'une sœur, mais entre laquelle et moi il ne pouvait être question d'amour. Je me sentais pourtant rarement heureux. Ma mélancolie, qui s'était accrue du fait de la mort d'un frère chéri, devint encore plus profonde lorsque mourut Rosalie.

« Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1833, me vint subitement la pensée la plus épouvantable qui puisse venir à un homme, — la plus épouvantable que puisse envoyer comme punition le ciel : celle de « perdre la raison ». Elle s'empara de moi avec une violence telle, que toute consolation, toute prière se taisaient, devenaient pareilles à de méprisantes railleries. Cette angoisse me poursuivit de lieu en lieu — mon cœur cessait de battre lorsque je me figurais l'impossibilité (1) de « penser » désormais. — Clara, il ne connaît ni l'affliction, ni la maladie, ni le désespoir, quiconque n'a point été anéanti de la sorte !

« Tout éperdu, craintif, je m'en fus chez un docteur, je lui dis tout : que je perdais souvent le sens et ne savais où me réfugier dans mon angoisse, que dans un de ces moments d'impuissance j'attenterais à ma vie.

« Ne frémis pas d'horreur, ô mon ange céleste, mais écoute : le médecin, affectueusement, me consola et finit par dire en souriant : « La médecine n'a que faire ici : cherchez-vous une femme. Elle vous guérira bientôt. » Je me sentis plus léger et pensai que tout irait bien. Tu ne te préoccupais alors pas assez de moi, tu étais au moment de ta vie où l'enfant n'est pas encore jeune fille — puis vint Ernestine — jamais il n'y eut au monde jeune fille meilleure qu'elle. — « Voici, pensai-je, voici celle qui te sauvera ! » J'avais la volonté de me cramponner de toutes mes forces à un être féminin. Je me sentais mieux — elle m'aimait, je le voyais — tu sais tout — la séparation, notre correspondance, notre tutoiement, etc... C'était l'hiver de 1834. Lorsqu'elle fut partie je commençai à réfléchir et à me demander comment tout cela pourrait bien se terminer. Quand j'appris sa pauvreté, moi qui travaillais tant pour gagner si peu, la crainte de m'enchaîner s'empara de moi. Je ne voyais point d'issue, point d'aide possible.

« De plus, j'appris les malheureuses complications que traver-

(1) Le texte est illisible à cet endroit, mais le mot se supplée tout naturellement par conjecture.

sait sa famille... Ce que je lui reprochai le plus, ce fut de me les avoir longtemps cachées. Tout cela, réuni, me refroidit, je dois l'avouer; ma carrière artistique me parut compromise, l'image de celle en qui j'avais cru voir mon salut me poursuivait dans mes rêves comme un spectre... »

L'amitié de Schumann pour Henriette Voigt ne fut point passagère comme l'amour pour Ernestine. Cette musicienne de race, pianiste remarquable, et notamment interprète excellente des œuvres de Beethoven qu'elle préférait à toutes, était douée par surcroît d'une vive et compréhensive intelligence, comme d'un sentiment poétique dont témoignent les pages du journal intime où elle avait coutume de noter ses impressions. Elle séduisait par son esprit comme par sa personne quiconque l'approchait. Sur l'esprit et le cœur de Schumann, elle exerça une attraction puissante et durable. « J'ai la ferme croyance, écrivait-il à propos d'elle, qu'il existe encore des êtres dignes d'admiration; et cette croyance, je la résume dans le nòm d'Henriette. »

Il lui avait donc voué une amitié profonde, et lui confiait ses plus intimes pensées. Il lui dédia sa sonate en *sol* mineur, composée en 1835; et lorsqu'elle mourut prématurément, en 1839, de la même maladie qui avait emporté Schunke, il lui consacra un pieux et vibrant article nécrologique.

Quelques extraits de sa correspondance avec elle jetteront un jour curieux sur les épisodes sentimentaux dont il vient d'être question, comme sur son amitié pour Schunke :

« Leipzig, 25 août 1834.

« Hier et avant-hier je me suis bien enfermé en moi-même : seules les pointes des ailes ressortaient — Une main m'eût-elle touchée, que prrt ! je me serais envolé enfin, bien haut, pour que personne ne me trouble dans mon être, ma méditation, mon amour...

« Précisément, ce qu'on veut cacher devient l'angle inévitable que chacun peut apercevoir. Que ce fût Ernestine qui (bien

malgré elle) maintenait le voile entre nous, je savais que vous le saviez. Mais vous l'avez soulevé si tendrement, et je puis désormais serrer une chaleureuse et amicale main : c'est là plus que je ne pouvais espérer, vu surtout que toutes les autres mains s'étaient retirées... Donc, lorsque j'eus lu votre lettre, je l'enfermai soigneusement et ne l'ai plus relue, pas même à présent, pour en conserver dans l'avenir la première impression toute pure. »

« Leipzig, septembre 1834.

« J'étais épuisé jusqu'à l'accablement par la journée d'hier lorsqu'arriva votre lettre. Elle m'a ému comme la main d'un ange. Quelle journée, quelle nuit, quelle matinée ! — chacun de mes nerfs était une larme. Comme un enfant j'ai sangloté des mots d'Ernestine à... (illisible) — Mais en lisant les autres billets adressés à vous, j'ai senti se briser ma force. Est-ce faiblesse de vous le dire ? C'est mon Ernestine que j'aime ainsi follement ; et c'est vous, Henriette, qui êtes mon amie chère. O créatures merveilleuses, que puis-je donc vous offrir en retour de votre excellence ! — On prétend que ceux qui s'aiment se retrouvent sur je ne sais quelle étoile qu'ils occupent et où ils règnent seuls. Tenons pour vraie cette belle légende... »

« Zwickau, 2 novembre 1834.

« J'étais tout à l'heure en train de lire ton ancienne lettre...

« Cette feuille était destinée à Ernestine. Oserai-je avouer à ma chère Henriette que la différence d'écrire à vous ou à elle n'est guère importante pour moi ? Déjà Louis (1) avait remarqué que maintenant je vous représente, que je suis donc *vous* en ce qui concerne Zwickau. — O combien je souhaiterais alors pour moi-même un peu de cette considération que j'ai pour mes amis — et qui se montre plus dans mes actions que dans mes

(1) Schunke.

promesses — un peu de l'empressement que je mets à écrire à un cœur aimé qui se trouve isolé ! Oui, je voudrais posséder tout ce qui est moi. — Je pourrais bien utiliser ceci comme excuse, et dire : « On a bien assez à écrire à des Henriettes, à des Ernestines, sans s'écrire encore à soi-même » — mais je crois qu'un simple mot d'intercession comme : « Ne soyez pas fâchée », aura le même effet...

« ...Je poétise quand je pense à vous, et ma famille s'en aperçoit quand j'exprime mes pensées. Et vous êtes devant moi, fidèlement apparue, tantôt rêvant, tantôt conseillant, rarement un petit peu boudeuse, parfois assez sombre, mais plus souvent gaie, toujours aimante et bonne. — Puis survient Ernestine avec son visage de madone, son abandon ingénu, douce et lumineuse comme un coin de ciel surgissant bleu des nuages. Puis Louis vous entoure de ses bras, en un geste doux de fantôme, avec son visage douloureux et le noble mépris qu'il oppose à la souffrance. — Voilà le groupe achevé — j'abaisse dessus, pour quelques instants, un voile... »

« Le 7.

« ...Que ne voulais-je point accomplir ici en travaux et correspondance avec des gens de Leipzig ! Mais rien : tout mon labeur consiste en une lettre à Ernestine — de qui j'en ai reçu une adressée chez vous le lendemain de mon arrivée... Elle m'écrit de toute son âme. Elle a sondé son père par l'intermédiaire de sa mère, et il me la donne. — Henriette, il me la donne... Sentez-vous bien ce que cela veut dire ? — Et pourtant quel état d'angoisse ! On dirait que je crains d'accepter ce joyau et ne l'ose pas, le sachant en des mains funestes. Si vous me demandiez de définir ma douleur, je ne le pourrais : *je crois que c'est la douleur elle-même,* je ne saurais l'exprimer mieux — Ah ! et peut-être est-ce l'amour même, la passion pour Ernestine. Je ne puis supporter tout cela plus longtemps, et j'ai déjà écrit qu'elle pense au moyen de nous retrouver au premier jour...

« Donnez-moi de Louis les nouvelles que vous aurez. Comment supporter la pensée de renoncer à lui ! S'il meurt, au nom du ciel, ne me l'écrivez pas ! »

L'histoire de la période initiale des amours de Schumann et de Clara Wieck est particulièrement attrayante et curieuse. On a vu déjà quel affectueux intérêt il avait de tout temps témoigné à la fille de son maître Wieck, Clara : un intérêt qui n'allait pas moins à la gracieuse et séduisante personnalité de la jeune fille qu'à son très remarquable talent de musicienne. Il avait suivi les débuts de sa carrière avec une vive sympathie, et ne lui marchandait point les éloges qu'elle méritait — témoin ces extraits de ses notes de 1833, plus tard publiées dans le recueil des écrits :

« Connaissant des personnes qui, alors qu'elles viennent à peine d'entendre Clara, se réjouissent en pensant à la prochaine fois, je me demande ce qui alimente si longtemps l'intérêt qu'elle provoque. Est-ce l'enfant prodige aux extensions de dixièmes, qui fait hocher la tête alors même qu'on l'admire ? — sont-ce les difficultés les plus difficiles qu'elle rejette en se jouant au milieu du public, comme des guirlandes de fleurs ? — est-ce peut-être quelque orgueil des habitants de sa ville natale ? — ou bien le fait qu'elle nous présente dans le plus court laps de temps les œuvres les plus intéressantes de la plus récente époque ? Peut-être la masse voit-elle que l'art ne doit pas dépendre du caprice de quelques infatués qui nous ramènent en arrière à un siècle sur le cadavre duquel ont déjà passé les rapides roues du temps ? — Je ne sais. Mais je pense simplement que c'est l'Esprit victorieux, pour lequel les gens ressentent encore quelque respect ; en peu de mots : c'est *lui* dont ils parlent tant, sans positivement le désirer — mais précisément celui qu'ils ne possèdent point. »

« Elle a de bonne heure dépouillé le voile d'Isis. Enfant, elle se dresse, calme — l'homme mûr sera peut être aveuglé de tant d'éclat. »

« Il faut juger Clara non plus d'après son âge, mais bien d'après ce qu'elle accomplit. »

« La perle ne flotte point à la surface, il faut la chercher dans les profondeurs, fût-ce au prix de dangers. Clara est une plongeuse. »


Henriette Voigt.

Clara Wieck avait alors quatorze ans. Elle s'était déjà produite avec succès non seulement à Zwickau et à Leipzig (où deux ans après ses débuts, elle venait tout justement de jouer les *Variations* de Chopin si chaudement vantées par Schumann), mais dans diverses autres villes d'Allemagne et aussi à Paris. Dès 1832, Schumann lui adressait des lettres empreintes de véritable tendresse en même temps que de jovialité déjà mêlée de galanterie :

« Chère, honorée Clara !

« Mais comment donc ai-je pu ne pas mépriser un léger sourire, hier, en lisant dans la *Didaskalia* : « Variations de Herz, jouées par Mlle Clara W. » Oh ! excusez, très respectable demoiselle — il y a pourtant un titre plus beau que tout autre — c'est l'absence de titre — que voudrait dire : Monsieur Paganini ou

Monsieur Gœthe? Je sais que vous êtes une tête sagace et comprenez votre vieux et lunatique faiseur de charades. — Et voilà, Clara !

« Je pense souvent à vous, non comme un frère à sa sœur, ni comme l'ami à l'amie, mais bien comme un pèlerin à la lointaine image sur l'autel. Je fus durant votre absence jusqu'en Arabie, de façon à pouvoir raconter tous les contes capables de vous plaire — six nouvelles histoires de sosies, cent et une charades, huit plaisantes devinettes, puis les histoires de brigand effroyablement belles et celle du fantôme blanc — brr... que je frissonne ! »

« 13 juillet 1833.

« ...Comme il n'y a point de chaîne électrique qui entraîne nos personnes ou bien nos esprits l'un vers l'autre, j'ai conçu un projet sympathique — savoir : je jouerai demain, à onze heures précises, l'adagio des *Variations*, de Chopin et ce faisant penserai bien fort à vous, oui, exclusivement à vous. Reste à vous prier de faire la même chose, de manière qu'en esprit nous nous rencontrions et voyions. Le point où se rencontreront nos doubles se placera probablement au-dessus de la petite porte Saint-Thomas. S'il faisait pleine lune, je proposerais cet astre comme miroir de mes lettres. J'attends anxieusement une réponse. Si vous ne le faites et si demain à la douzième heure une corde se casse, ce sera moi ! »

En 1834, sur la page même où il confie à sa mère son amour naissant pour Mlle de Fricken, il mentionne que « Clara est à Dresde, où son génie se développe de plus en plus » et qu'elle lui écrit des lettres « merveilleuses d'intelligence ». Et c'est surtout à partir de ce moment-là, tout juste à la veille de se répandre en mélancoliques effusions au sujet d'Ernestine, que sa correspondance avec Clara devient plus fréquente et en même temps plus expansive :

« Ma chère et honorée Clara,

« Il est des ennemis de la beauté qui affirment que les cygnes, en fait, ne sont que des oies plus grosses — on serait tout aussi bien en droit de dire que l'éloignement n'est qu'une proximité étendue. Il est cela, d'ailleurs : car je vous parle chaque jour (plus bas encore que je ne le fais d'ordinaire) et sais parfaitement que vous m'entendez. Au début j'avais pour notre correspondance plusieurs plans : je voulais, par exemple, en entamer une publique avec vous dans le journal musical — remplir de pensées écrites mon aérostat (vous savez que j'en ai un) et le laisser partir, sous adresse exacte, par un vent favorable. — Je voulais capturer des papillons pour qu'ils portent vers vous mes lettres. Je voulais envoyer d'abord mes lettres à Paris, pour que vous les ouvriez, bien intriguée, et, après, que vous vous figuriez, plus que surprise, que je suis à Paris... »

C'était, au surplus, une ravissante enfant, et on ne pouvait s'empêcher de l'aimer. Henri Dorn en a laissé la silhouette suivante :

« Ma Clara (car non seulement son père, mais tous ceux qui la connaissaient ne l'appelaient jamais d'un autre nom) était, en 1831, une merveille d'adolescente; tournure gracieuse, teint de fleur, menottes douces et blanches, cheveux noirs, luxuriants, yeux malins et enflammés; tout en elle était appétissant. »

De telles lignes suffisaient à justifier l'enthousiasme de Schumann, tel qu'il éclate à tout propos dans ses lettres, même lorsque d'autres objets occupent temporairement son âme inflammable.

« Clara, qui toujours me tient profondément au cœur, est toujours la même sauvage, exaltée... elle trotte, saute, joue comme une enfant, puis tout à coup dit les choses les plus significatives et les plus sérieuses. Cela fait plaisir de voir comme s'épanouissent — de plus en plus vite maintenant, mais encore pétale à pétale — son esprit et son cœur... L'autre jour nous

revenions ensemble de Connewitz (car nous faisons quotidiennement des marches de deux à trois heures), et je l'entendais se répéter à elle-même : « Oh ! que je suis heureuse, que je suis donc heureuse ! » Qui ne se réjouirait d'entendre cela (1) ? »

Lorsqu'il lui avait dédié son *Impromptu*, c'était en exprimant l'espoir que « l'union des deux noms sur la page-titre en présageait une de leurs vues et de leurs idées dans l'avenir ». Bref, il ne laissait passer aucune occasion de lui témoigner de la manière la plus empressée son affection. Elle lui rendait toute cette sympathie avec usure, répondait à ses lettres avec la même tendresse enjouée, et l'amour de femme qu'elle lui témoignera n'est que l'épanouissement de ses premiers rêves de jeunesse : c'est un amour unique, qui ne faiblira pas depuis le temps où il naît jusqu'à la mort de celui qui l'inspira.

Elle avait vu avec une grande tristesse son amie Ernestine lui ravir le cœur de celui qu'elle commençait à aimer, mais témoigna de la plus grande patience tout le temps que Schumann, comme autrefois entre Liddy et Nanni, balança entre elle et Ernestine. Il ne s'écoula, en effet, pas grand temps entre le moment où il se fiance avec cette jeune fille et celui où il commence à affirmer sans ambages sa passion pour Clara.

Ceci arriva durant l'été de 1835 — une période au cours de laquelle la jeune artiste avait été particulièrement fêtée : elle avait joué pour Mendelssohn, nommé directeur des concerts du Gewandhaus, la sonate en *fa* dièse mineur de Schumann. A l'occasion de son seizième anniversaire, elle avait reçu des *Davidsbündler* une montre en or, remise au cours d'un banquet. Schumann lui écrivait qu'il voyait sans cesse « une tête d'ange, ressemblant comme deux gouttes d'eau à la tête bien connue de Clara », qu' « elle lui apparaissait de jour en jour, voire d'heure en heure, plus attirante au physique comme au moral ». Il ne tarde pas à se déclarer, et note dans son journal intime, à

(1) Lettre à sa mère, 1833.

la date de novembre, le délice du « premier baiser sur l'escalier de la maison de Wieck ».

Le journal porte encore, à la date du 6 décembre, cette mention : « Union. Rompu avec Ernestine. »

Cet amour, pour réciproque et puissant qu'il fût, allait être pour les jeunes gens une cause de longues peines et de difficultés sans nombre. Schumann comptait absolument, et non sans apparence de raison, sur l'approbation du père Wieck. En 1838, dans une de ces lettres pleines de souvenirs, de tendresse et d'espérances qu'il échange avec Clara durant toute la longue période des fiançailles, il déclare :

« Je croyais, comme toi et comme bien d'autres sans doute, que ton père m'avait depuis longtemps choisi pour être ton époux : il me marquait en effet de la préférence; et en 1835, à une époque où il aurait pu empêcher bien des choses et où notre amour sans cesse croissant ne pouvait guère lui échapper, il nous laissa si longtemps le champ libre, que j'en fus encore plus persuadé. »

Mais Wieck avait pour l'avenir de sa fille de tout autres projets. S'il n'avait point pris garde à l'intimité des deux jeunes gens, c'était parce qu'il savait Schumann engagé à Mlle de Fricken; mais il accueillit les premières ouvertures relatives au mariage par le plus catégorique des refus. L'avenir du jeune compositeur ne lui inspirait aucune confiance. Pour plus de sûreté, il fit immédiatement partir sa fille pour Dresde et de là l'emmena faire toute une tournée de concerts, coupant court de la sorte à toute intimité, et s'efforçant de créer une diversion aux pensées de l'amoureuse.

Malgré toute sa vigilance, il ne parvint pourtant pas à empêcher les communications entre elle et Schumann.

La première des lettres d'amour de Schumann à Clara Wieck qui ait été publiée porte la date du 13 février 1836. Une semaine auparavant, Schumann venait de perdre sa mère, perte bien lourde pour le fils affectueux et dévoué qu'il n'avait

pas un instant cessé d'être, même à l'époque où Mme Schumann croyait de son devoir de le contrecarrer dans ses vœux les plus chers. Le cœur gros de douleur, encore sous l'influence des détails navrants de la cérémonie funèbre, de la lecture du testament, il écrit à Clara, du bureau des messageries de Zwickau :

« ... Ta radieuse image plane sur ces ténèbres et m'aide à supporter mes peines... Peut-être ton père ne retirera-t-il pas sa main lorsque je lui demanderai sa bénédiction... J'ai confiance en notre bon génie. La destinée nous a créés l'un pour l'autre. Je le savais depuis longtemps, mais mon espoir n'était point assez hardi pour que je le dise plus tôt et sois compris de toi... Je vais m'enfoncer dans mon oreiller pour ne plus penser qu'à toi... Écris-moi souvent, écris tous les jours ! »

Une fois encore, il allait être déçu dans son espoir : bien loin de s'adoucir, le père Wieck donna bientôt une nouvelle preuve de son irréductible opposition. Schumann avait profité de quelques jours où Clara était restée seule à Dresde pour aller lui faire une courte visite secrète, grâce à la complicité d'une amie. Wieck, l'ayant appris, entra dans une colère épouvantable, menaçant même dans sa fureur de tuer le jeune homme s'il s'avisait de recommencer.

Il était, malgré sa vive tendresse pour sa fille, assez dur et brutal de caractère. Persuadé qu'une telle union ne pouvait que faire le malheur de sa fille, il emploiera pendant plusieurs années tous les moyens de résistance, faisant alterner la diplomatie et les scènes de fureur.

Schumann envisagea la situation avec énergie. Décidé à conquérir Clara coûte que coûte, il se rendait pourtant bien compte de la nécessité d'assurer au foyer qu'il voulait créer une certaine aisance. Les cinq cents thalers de rente (mille huit cent soixante-quinze francs) qui provenaient de l'héritage maternel lui garantissaient, sinon la possibilité de subvenir aux besoins d'une famille, au moins le pain quotidien. Clara lui avait juré fidélité et patience. Il s'appliqua donc à la composition et au

journalisme avec un regain d'ardeur, espérant parvenir à accroître rapidement son revenu.

De ce temps datent plusieurs de ses œuvres de piano les plus magnifiques. Les épreuves morales ont eu sur sa sensibilité d'artiste une répercussion profonde et lui ont ouvert des horizons nouveaux : son style acquiert une ampleur et une force correspondantes. Comme il écrira en 1839 à Henri Dorn :

« Sans doute ma musique contient plus d'un écho des combats que m'a coûtés Clara, et vous le comprendrez. Le *Concerto*, la *Sonate*, les *Danses des Davidsbündler*, les *Kreisleriana* et les *Novelettes*, c'est presque elle seule qui en a motivé la composition. »

La géniale *Fantaisie* en *ut* majeur (œuvre 17) (1), qui porte en épigraphe ces vers de Schlegel :

Parmi tous les sons résonne,
Sur la surface bigarrée de la terre,
Un son qui flotte doucement
Vers celui qui écoute en secret.

contient, écrit-il à sa fiancée, « en sòn premier mouvement une profonde lamentation au sujet d'elle, qui est ce qu'il a écrit de plus passionné (2) ». « On ne peut comprendre cette œuvre, ajoutera-t-il, que si l'on se reporte au douloureux été de 1836 où il fut forcé de renoncer à elle (3). » Il est près d'affirmer que « le son qui résonne et flotte » de l'épigraphe n'est autre que le doux nom de Clara (4).

« La *Sonate en fa dièse mineur*, dit-il à celle qu'il considère comme sa fiancée, n'est qu'un cri de mon cœur vers toi. Ton thème y apparaît sous toutes les formes possibles (5). »

(1) Schumann l'avait d'abord baptisée *Grande Sonate*; puis, voulant en destiner le produit à la souscription ouverte pour le monument à Beethoven, il pensa la nommer l'*Obole*, ou *Ruines, Trophées et Palmes*.
(2) Lettre du 17 mars 1838.
(3) Lettre du 19 mai 1839. Wieck, en 1836, avait exigé que sa fille et Schumann se rendissent l'un à l'autre les lettres d'amour échangées.
(4) Lettre du 9 juin 1839.
(5) Lettre du 17 mars 1838.

Ajoutons que l'intention n'échappa point à Clara. En août 1837, à un de ses concerts auquel assistait Schumann, elle exécuta cette sonate : « N'as-tu pas compris, lui écrivait-elle à ce sujet, que si j'ai joué cette pièce, c'était parce que je n'avais nul autre moyen de te dévoiler mon cœur ? Je n'osais le faire en secret, je le fis publiquement... j'étais horriblement malheureuse... »

Cependant même durant la période où il est séparé de sa fiancée, et où il n'a guère de motifs précis d'espérer, il place dans sa musique des évocations de bon augure : dans les *Pièces fantastiques* (œuvre 12), qui paraissent en 1837, et dont chacune est l'évocation passionnée d'une scène de rêve ou bien d'une rêverie, le finale veut montrer « comment tout se résout en un mariage heureux, et contient dans sa dernière partie un rappel de la douleur au sujet de Clara, mêlant comme un glas aux cloches nuptiales ».

Les danses des *Davidsbündler* (œuvre 6), composées la même année, contiennent « beaucoup de pensées nuptiales ». « Elles sont nées dans le plus bel enthousiasme qu'il me souvienne d'avoir ressenti. L'histoire est celle d'une veille de noces, et tu peux t'en imaginer le commencement et la fin. Si jamais je fus heureux, c'est bien pendant que je les composais », écrit-il à Clara. L'œuvre, lors de sa première publication, portait l'épigraphe, supprimée depuis :

En tous les temps se mêlent
La joie et la douleur;
Soyez donc recueillis dans la joie
Et préparez votre courage pour le temps de peine.

Le titre collectif de ces danses, qui les rattache à la fameuse « société secrète n'existant que dans le cerveau de son fondateur », en décèle d'ailleurs bien le véritable caractère, de même que les signatures Florestan et Eusebius apposées, séparément ou ensemble, à la fin de chacune des pièces, comme pour spécifier l'état d'esprit de Schumann au moment où il les composait.

Dans le *Concerto sans orchestre* (œuvre 14) se trouvent d'expressives et douloureuses variations sur un andantino de Clara Wieck. Si bien que sans tomber dans l'erreur de certains commentateurs qui veulent à toute force retrouver dans les œuvres le reflet trop précis des événements de la vie, on peut donc en l'espèce reconnaître l'influence que les vicissitudes amoureuses de Schumann exercèrent sur le caractère de sa musique. Mais, ce faisant, il faut se garder d'oublier que, comme il l'écrivait à Henriette Voigt en lui révélant la corrélation des *Papillons* aux *Années de jeunesse* de Jean-Paul, « il commençait par écrire la musique, puis pensait à lui trouver un sujet, le contraire lui paraissant un sot procédé (1) ».



Clara Wieck.
(Lithographie de A. Kneisel.)

De la même époque datent l'ébauche bientôt abandonnée d'une nouvelle sonate de piano (en *fa* mineur) et plusieurs

(1) Il développe cette pensée dans son grand article sur la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

petites pièces, dont certaines seront publiées dans *les Feuilles d'album* (œuvre 124).

Pourtant, Schumann ne trouvait pas facilement des débouchés pour toute cette production. Le 8 mars 1836, il se plaignait à Moschelès que « sa sonate (la première) fût encore à la gravure; les éditeurs ne voulaient rien savoir ». Et en septembre de la même année, il constate que « si les éditeurs ne craignaient point en lui le journaliste, le monde n'apprendrait jamais à le connaître — ce qui peut-être serait pour le mieux (1) ».

Aussi bien n'avait-il jamais consenti à mettre son journal au service de ses intérêts de compositeur; à Keferstein qui lui proposait d'écrire sur ses œuvres un article, il fait cette remarque :

« *La Cécilia* est la seule feuille où l'on puisse dire quelque chose de moi. Ma gazette est là pour les autres. »

En ce qui concerne les éditeurs, il n'employait pas toujours toute la diplomatie nécessaire à les séduire : par exemple, offrant ses *Intermezzi* à Hofmeister, de Leipzig, il lui écrit tout ingénument que « par ces pièces, il espère obtenir l'approbation du critique et de l'artiste plutôt que celle du public ». La recommandation, pour un homme qui, somme toute, faisait métier d'éditer de la musique afin de la vendre, était douteuse : il fallait, pour la formuler, tout le confiant enthousiasme de Schumann. « Vous me faites hésiter, lui répond bien naturellement Hofmeister; je suis marchand; l'approbation du public est tout pour moi, celle de la critique n'est rien. » — « Voilà où j'en suis arrivé, s'écrie Schumann en rapportant ces propos, avec mon cosmopolitisme *(sic)*. » Et en effet, il dut plus d'une fois éditer à ses propres frais ses œuvres.

Durant cette période de sa vie à Leipzig, Schumann fréquente bon nombre de musiciens éminents, parmi lesquels le violoniste Lipinski avec lequel il passe « de belles heures » et auquel il dédie son *Carnaval* ; Mendelssohn, dont l'arrivée à Leipzig, où

(1) *Lettre à H. Dorn*, 14 septembre 1836.

il venait occuper le poste de directeur des concerts du *Gewandhaus*, va exercer une influence si profonde sur le mouvement musical de ce centre ; Moschelès et Chopin, dont Mendelssohn lui fait faire la connaissance. De la bande d'artistes qui presque quotidiennement se réunissent à la table de l'Hôtel de Bavière fait également partie le jeune compositeur anglais Sterndale Bennett, à qui Schumann témoigne une grande estime et dédie ses *Etudes symphoniques* (dans le finale desquelles se trouve le rappel d'un thème populaire anglais). Mais c'est surtout pour Mendelssohn qu'il ressent une admiration sans limites :

« Lui, écrit-il à sa belle-sœur Thérèse Schumann, je le contemple comme je contemplerais une haute cime. C'est un vrai dieu. Tu devrais le connaître... Il ne se passe point de journée qu'il ne donne le jour à une couple au moins de pensées dignes d'être immédiatement gravées en or. »

Il considère Mendelssohn comme le meilleur musicien de son temps, consacre à ses œuvres des articles enthousiastes, et, en 1842, lui dédie ses trois Quatuors à cordes.

Il ne tolérait pas la moindre restriction, la moindre critique sur la musique de ce maître. Franz Liszt devait plus tard l'apprendre à ses dépens, un jour que se trouvant chez Schumann, il plaisantait un peu l'art de Mendelssohn et y opposait avec éloges celui de Meyerbeer. Schumann écouta quelque temps en silence, puis il se leva debout, saisit le parleur aux épaules et lui dit d'un ton vibrant : « Eh ! qui êtes-vous, Monsieur, pour oser parler de la sorte d'un maître tel que Mendelssohn ? » Puis il quitta la pièce.

Mendelssohn avait pour son admirateur une sympathie beaucoup plus calme. Sans doute ne comprit-il jamais bien l'essentiel de la musique de Schumann. Son tempérament méthodique, son goût de la régularité symétrique et de la correction méticuleuse le rendaient incapable de pénétrer les secrets de tant de fantaisie ailée, de se trouver à son aise au milieu de ces hardiesses de matière et d'esprit, jointes à une indifférence totale pour la forme traditionnelle. Mais ce qui lui déplaisait

avant tout, c'était que Schumann fît œuvre de critique. Il détestait en effet les commentateurs et juges d'art; et il paraît n'avoir jamais su remarquer combien Schumann, dans tous ses écrits, se distingue d'eux et même les combat (1), poussé qu'il est à se jeter dans la lutte par son esprit même d'artiste créateur. Aussi Mendelssohn, dans les premiers temps de ses relations avec Schumann, affecte-t-il de ne jamais tenir compte de celui-ci en tant que compositeur et ne parle-t-il jamais de sa musique. Bientôt pourtant, Schumann, sous l'impulsion de son enthousiasme, se modifie sensiblement; il en vient de plus en plus aux formes conservatrices chères à Mendelssohn, qui désormais ne lui marchandera plus son approbation.

Cependant Schumann n'avait pas un instant cessé de penser à sa bien-aimée ni de communiquer avec elle et de la rencontrer à chaque occasion possible. Durant l'année 1836, après la scène entre elle et son père dont il a été question, il n'avait pu, lorsqu'elle fût revenue de son voyage, que l'apercevoir par instants, la rencontrer au passage; il en était réduit à venir rôder sous ses fenêtres afin de l'entendre jouer du piano. C'est en vain que Wieck, par l'intermédiaire d'un « faux ami », Carl Banck (qui avait été introduit chez les Wieck comme professeur de chant pour Clara par Schumann lui-même), lui fait parvenir la nouvelle que « Clara faisait preuve d'une surprenante légèreté d'esprit, et ne pensait plus à rien » : il ne crut qu'un instant à peine à la véracité de ces propos.

Un nuage naquit par contre dans l'âme de Clara lorsqu'on essaya, par des insinuations relatives aux rapports de Schumann avec M[lle] de Fricken, de lui montrer celui-ci comme peu constant et peu loyal. M[lle] de Fricken, avisée, intervint avec tact auprès de Schumann — qui avait pris ombrage de l'attitude nouvelle de Clara — d'abord, puis auprès de la jeune fille : si bien qu'à l'été de 1837, les amoureux, surveillés moins

(1) Il aurait pu en être convaincu rien qu'en lisant des axiomes du genre de celui-ci : « La plus noble ambition du critique loyal est de se rendre superflu; la meilleure manière de parler de la musique, c'est de se taire. »

étroitement, purent sinon se rencontrer, du moins se réconcilier et ne plus penser qu'aux projets d'avenir.

Elle, après de triomphales pérégrinations à Berlin, Dresde, Breslau et Hambourg, venait de séjourner quelque temps à Vienne, où elle avait remporté de non moins brillants succès. Lui se sentait de plus en plus sûr de soi-même; il avait passablement progressé déjà au point de vue matériel, et pouvait, dans une lettre à sa belle-sœur, se déclarer « calme, laborieux et heureux ». Aussi jugea-t-il le moment opportun pour tenter une démarche nouvelle auprès de Wieck.

« Etes-vous encore fidèle et forte? écrit-il le 13 août à Clara. Ma foi en vous est inébranlable; mais le plus grand des courages s'ébranle quand manquent les nouvelles de l'être le plus chéri. Dites-moi, voulez-vous, le jour même de votre anniversaire, soit le 13 septembre, remettre à votre père une lettre de moi? Il est maintenant bien disposé en ma faveur, et ne me repoussera pas si vous intercédez par-dessus le marché pour moi. »

Clara ne demandait certes pas mieux, car la séparation et les malentendus ne lui avaient pas moins pesé qu'à Robert. Et, au jour fixé, la lettre fut remise à Wieck. Voici ce qu'il y était dit :

« Bien simple est ce que j'ai à vous dire — et pourtant les mots justes me manqueront parfois. Une main tremblante ne saurait bien manier la plume. Si donc je commets des fautes d'expression et de forme, pardonnez-le-moi.

« C'est aujourd'hui le jour de naissance de Clara — le jour où vit pour la première fois la lumière du monde cet être qui est ce que le monde contient de plus cher pour vous et pour moi...

« Je n'ai jamais pensé à l'avenir avec autant de confiance qu'aujourd'hui. A l'abri du besoin dans la mesure des prévisions humaines, la tête pleine de beaux projets, le cœur jeune et enthousiaste de tout ce qui est noble, avec des mains pour travailler, la conscience d'un magnifique cercle d'activité, et de plus l'espoir de donner tout ce que l'on peut attendre de mes

forces, estimé, aimé de beaucoup — j'aurais cru que cela suffisait. Mais, hélas ! la douloureuse réponse que je dois me faire ! Tout cela, qu'est-ce au prix de la douleur d'être séparé précisément de celle vers qui tendent toutes ces aspirations, et qui m'aime, elle aussi, du fond du cœur ! Vous ne connaissez que trop, heureux père, cet être unique. Demandez à ses yeux si je n'ai pas dit vrai.

« Depuis dix-huit mois vous m'avez mis à l'épreuve... J'ai dû bien vous irriter, mais vous me l'avez fait expier. Ne m'éprouvez plus aussi longtemps. Peut-être, si vous n'exigez pas l'impossible, mes forces répondront-elles à vos désirs; peut-être regagnerai-je votre confiance. Vous savez que je persévère lorsqu'il s'agit de choses élevées. Si vous me trouvez, à l'épreuve, fidèle et courageux, vous bénirez cette union d'âmes à laquelle il ne manque, pour qu'elle soit le plus haut des bonheurs, que la consécration paternelle. Ce n'est point un enthousiasme passager, ni une passion, ni rien de superficiel qui m'attache à Clara. — C'est mon avenir que je remets avec confiance entre vos mains. Vous devez à ma situation, à mes talents et à mon caractère une prompte et complète réponse. Mais le mieux serait de causer tous deux ! Jusqu'à temps que j'apprenne votre décision s'écouleront des instants solennels — solennels comme l'intervalle entre la foudre et le tonnerre, durant lequel on ignore si l'orage passera dévastateur ou bienfaisant... »

L'entrevue demandée en ces termes ardents fut accordée; mais Schumann n'en remporta point la satisfaction qu'il espérait. « La réponse de Wieck, écrit-il à son ami Becker, fut si embrouillée, si hésitante entre le oui et le non, que je ne sais quoi entreprendre. Je me sens tout accablé. »

Le brave père, assez surpris sans doute de constater la persistance d'un attachement qu'il avait bien cru rompre, s'était vu forcé de reconnaître qu'il ne se trouvait point en face d'un éphémère entraînement; il s'était montré moins catégorique que par le passé, se bornant à déclarer que la position de Schu-

mann lui semblait trop médiocre, et qu'il ne voulait donner suite à aucun projet d'alliance tant qu'elle ne serait pas améliorée.

« L'entrevue avec votre père fut effroyable, écrit Schumann à Clara, le 18. Quelle froideur, quelle mauvaise volonté, quel trouble, quelles contradictions ! Il a trouvé un nouveau procédé d'anéantissement; il vous enfonce dans le cœur et la lame et la poignée. »

Pourtant une fois passé le premier moment d'exaltation, il dut bien reconnaître que la décision de Wieck était sage en principe; et il l'avoue en ces termes à sa belle-sœur Rosalie

« 15 décembre 1837.

« ...Le vieux ne veut point se séparer de Clara; il y tient trop. Puis, il n'a pas tort d'estimer que pour vivre convenablement, nous devrions gagner davantage. Avec la grâce du ciel, tout arrivera, doit arriver à une belle fin. Clara ne renoncera pas à moi; elle est inébranlable et de caractère énergique. Tu sais qu'elle t'aime du fond du cœur. Quelle belle union ce sera, surtout si dans quelques années tu pouvais venir vivre avec nous, participer à notre bonheur ! — Tu revivrais alors toute ta jeunesse... »

Cet entrain, cette confiance étaient motivés par un grand projet que Schumann avait formé depuis longtemps déjà et à la réalisation duquel il pensait derechef : celui de transporter son journal dans une ville qui semblait devoir offrir à toute entreprise musicale un champ d'action vaste et propice, à Vienne, le centre qui fut celui de l'activité de Gluck et de Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Schubert. Il avait dans cette ville, en la personne du professeur Joseph Fischhof, collaborateur de son journal, un correspondant et un ami. Il lui adresse, au printemps de 1838, plusieurs lettres, se renseigne, et annonce sa prochaine venue, prudemment d'abord et sans livrer son secret. Enfin, le 5 août, il lui envoie ces lignes :

« Cher ami,

« Je viens de recevoir votre amicale lettre au moment où je me préparais à vous écrire en une occasion pour moi très importante, où m'est nécessaire le conseil de l'ami que j'ai appris à connaître en vous. Ne vous effrayez pas si dans huit semaines quelqu'un, mon double, moi-même, frappe à votre porte — bien plus, s'il vous dit qu'il passera sans doute les prochaines années *tout à fait* à Vienne. Je vous révèle tout cela *en stricte confidence* et vous prie de n'en rien dire *à personne* de Leipzig. Les raisons qui m'amènent à Vienne sont de nature agréable : des circonstances m'offrent un motif de m'installer dans une ville plus grande que Leipzig. A bientôt verbalement d'autres détails que je n'ose confier au papier. *Il est décidé que je dois être à Vienne au plus tard vers le milieu d'octobre...* à partir de janvier, le journal doit être imprimé à Vienne. Et, à cet effet, j'ai besoin de votre aide bienveillante. Il faut l'autorisation que doit donner, je pense, la censure, dirigée par le comte Sedlnytsky...

« ...Ignorant totalement les lois de là-bas, et la forme qu'il faut donner à une telle requête, je vous supplie de donner votre assistance au pauvre artiste qui n'a jamais eu affaire à la police ni à la censure. *Je n'oublierai jamais ce que vous ferez pour moi en cette conjoncture.*

« Dois-je vous dire encore que de belles choses j'attends de l'avenir? comme le journal doit devenir plus superbe, plus influent, former un trait d'union entre le Sud et le Nord? Il me faudrait pour cela remplir de nouvelles pages. Vous êtes le seul que j'aie à Vienne... resterez-vous mon ami? N'espérez-vous pas un avenir splendide?...

« ...Je termine, plus ému que jamais et d'un cœur reconnaissant. Prenez mes intérêts en main; le bonheur de ma vie en dépend, je ne suis plus seul... »

Les espérances et les projets de Schumann sont détaillés plus au long dans une lettre à ses frères un peu antérieure.

« Leipzig, 19 mars 1838.

« Mes très chers frères Edouard et Charles,

« Il y a longtemps que je n'ai pu vous écrire d'un cœur aussi heureux que cette fois-ci. Vous savez ce que je veux vous dire.



Clara Schumann.
(D'après le portrait de C. Naumann.)

Le vieux papa va s'amollir peu à peu, à ce que je sais pertinemment; et avec le temps, une des plus admirables jeunes filles que la terre ait jamais portées sera mienne. Par exemple, il est dommage que je doive sans doute me séparer de vous pour longtemps. Une si grande artiste doit vivre dans une grande ville; et de mon côté je voudrais transporter ailleurs le centre de mon

activité. En un mot, nous irons probablement à Vienne. Mon avenir est plein des plus belles perspectives. —. Je prendrai mon journal avec moi. — Clara est fort estimée là-bas — peut y gagner, en jouant, gros comme cela... J'y ai moi aussi un nom. — Clara m'écrit qu'il ne me sera pas difficile d'obtenir une place de professeur au Conservatoire de Vienne (l'Impératrice a une sympathie personnelle pour Clara). Bref, tout est en faveur de ce parti, comme vous devez bien vous l'avouer après en avoir délibéré.

« Si tout va bien... si je trouve un éditeur à Vienne — ce qui n'est pas douteux — si je reçois du gouvernement le privilège de publier mon journal, ce qu'on ne saurait me refuser, alors le vieux consentira. Il se pourrait donc qu'à Noël 1839 j'aille à Vienne, m'y installer, et qu'à Pâques j'aille chercher pour l'y amener celle qui sera mienne. Priez pour moi afin que le ciel accorde à ce projet sa bénédiction. De moi-même je ne saurais vous dire qu'une chose : c'est que, de ravissement, je ne puis même pas approfondir la splendeur de cela tout entière... »

Durant les derniers mois de son séjour à Leipzig, il composa trois recueils pour piano : les *Novelettes*, les *Kreisleriana*, et les *Scènes enfantines*, dans chacune desquelles se révèle, sous des aspects aussi divers que frappants, l'originalité de sa pensée créatrice. Les *Scènes enfantines* surtout, œuvre de tendresse impulsive et simple, ne ressemblent à rien de ce qu'avait offert jusque-là la littérature du piano et même la littérature musicale entière. Quant aux *Kreisleriana*, un des chefs-d'œuvre les plus incontestables du maître, ce sont, comme le veut le titre, des évocations inspirées par une des plus célèbres d'entre les *Fantaisies à la manière de Callot* de Hoffmann. La verve et l'imagination baroque de l'écrivain, disciple convaincu au surplus de son cher Jean-Paul, ne pouvaient manquer de séduire Schumann. Et, en particulier, sa création du vieux maître de chapelle Kreisler, héros excentrique tant dans le pathétique que dans l'humour, s'imposait presque au choix du musicien.

Au début d'octobre, Schumann partit enfin pour Vienne où l'attendait une entière déconvenue.

Il put, dès son arrivée, constater le profond abaissement du niveau musical de cette ville. Rossini et ses imitateurs régnaient sans partage au théâtre ; la musique symphonique était délaissée pour les valses de Strauss et de Lanner ; et en matière d'exécution, toute la faveur des dilettanti allait aux virtuoses superficiels et brillants dont Thalberg offrait le type achevé. Dans de pareilles conditions, il semblait qu'une saine et vigoureuse propagande ayant pour objet de ramener le culte de l'art vrai s'imposât — aussi bien n'existait-il alors à Vienne en matière de journal musical, que le médiocre *Anzeiger*, organe de la maison d'édition Haslinger, et par conséquent sans indépendance. Mais d'insurmontables difficultés surgirent. La censure déclara que son projet était parfaitement réalisable, à condition qu'un éditeur autrichien acceptât de se placer à la tête du journal. Et pour des raisons faciles à comprendre, Schumann n'en trouva aucun qui voulût se prêter à une telle combinaison. Il ne voyait autour de soi que partis, coteries, intrigues.

« Pour s'implanter à Vienne, il faudrait beaucoup de la nature du serpent », écrit-il à sa famille dès le 10 octobre, dans une lettre qui trahit déjà un certain découragement et où il prévoit la possibilité de bientôt quitter Vienne pour Paris ou pour Londres — car il ne désire pas du tout revenir à Leipzig. « Il se sent déplacé parmi cette catégorie de gens », dit-il bientôt après dans une lettre. Il ne peut pas découvrir à Vienne un artiste selon son cœur, « qui ne se borne pas à jouer passablement d'un instrument ou deux, mais qui soit *un homme complet*, qui *comprenne* Shakespeare et Jean-Paul ».

Au mois de mars 1839, convaincu qu'il n'avait aucune chance de réaliser son rêve, il dut penser à revenir à Leipzig.

Son séjour à Vienne n'avait cependant pas été sans profit : il en rapportait, en même temps qu'une série d'œuvres nouvelles, des impressions profondes et une abondance de pensées et d'émotions fécondes.

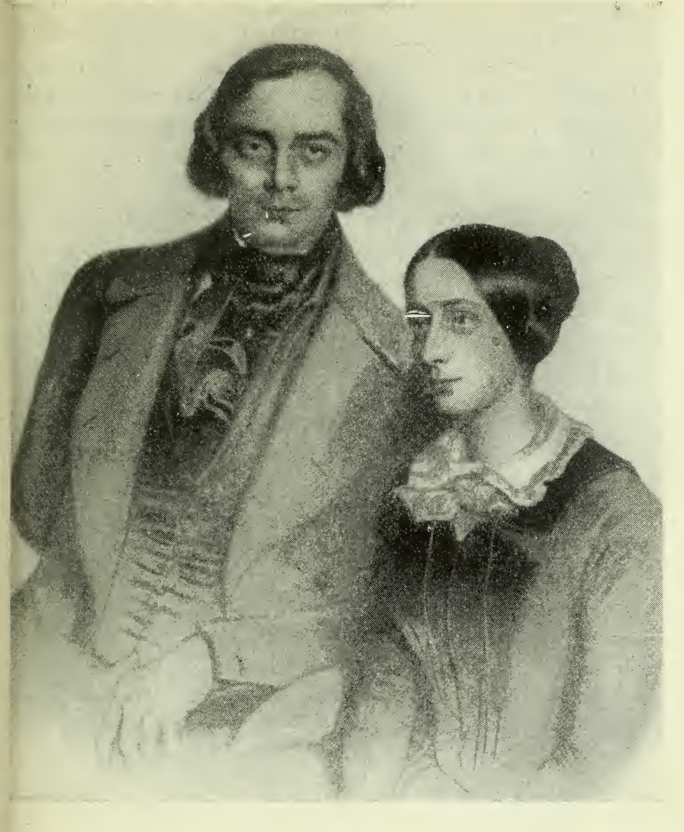
Un de ses premiers soucis avait été de rendre les hommages les plus directs possibles à la mémoire des maîtres dont les ombres planaient encore sur la ville frivole. Il avait fait la connaissance du fils de Mozart; il s'était rendu au cimetière où reposaient les restes de Beethoven et de Schubert. Sur la tombe de Beethoven il fit une trouvaille qui l'impressionna vivement :

« Imaginez-vous ce que j'ai trouvé sur la pierre tombale de Beethoven? Une plume ! une plume d'acier ! C'est un favorable augure pour moi : je vais la conserver religieusement (1). »

Il se servira de cette plume plus tard, pour écrire sa symphonie en *si* bémol majeur; mais le premier usage qu'il en fait, c'est d'écrire un article sur un chef-d'œuvre inconnu de Schubert qu'il a la bonne fortune de découvrir parmi les papiers conservés par le frère du maître, Ferdinand : la symphonie en *ut* majeur.

« Comme je m'en revenais (du cimetière), il me vint à l'esprit que le frère de Schubert, Ferdinand, qu'il estimait beaucoup, vivait encore. Je parvins à le trouver... Il me connaissait comme admirateur de son frère, me raconta et me montra bien des choses, et en dernier lieu me fit voir les trésors qu'il conservait en matière de compositions de Franz Schubert. La richesse accumulée entre ses mains me fit frémir de joie : où commencer, où finir? Entre autres, il me montra les partitions de plusieurs symphonies, dont certaines n'ont jamais encore été jouées ou même ont été laissées de côté comme trop difficiles et ampoulées. Il faut connaître Vienne, la situation qui y est faite aux entreprises de concerts, la difficulté d'y rassembler les moyens nécessaires à de grandes exécutions, pour pardonner le manque presque absolu, là où il a vécu et travaillé, d'auditions de ses grandes œuvres instrumentales. Qui sait combien de temps cette symphonie même dont nous parlons aujourd'hui fût restée dans la poussière et l'ombre, si je ne m'étais promptement entendu avec Ferdinand Schubert pour l'envoyer au comité des concerts

(1) Lettre à sa famille, 10 octobre 1838.



Robert et Clara Schumann.
(D'après la lithographie de Ed. Kaiser.)

du *Gewandhaus* de Leipzig, ou plutôt au musicien qui le dirige (1)?...

(1) Elle fut exécutée, sous la direction de Mendelssohn, le 22 mars 1839, et éditée peu après.

« Je le proclame bien haut. Qui ne connaît cette symphonie connaît bien peu Schubert ; et vu tout ce dont Schubert a enrichi l'art, cette affirmation paraîtra constituer un éloge presque inadmissible. L'on a si souvent, pour la grande désolation des compositeurs, déclaré qu'il fallait « s'abstenir, après Beethoven, d'entreprendre des symphonies » — non sans quelque raison parfois...

« Comme j'avais pressenti et espéré, sans doute avec beaucoup d'autres, que Schubert, qui en tant d'autres genres s'était affirmé maître des formes, riche en imagination, divers, aborderait lui aussi la symphonie, saurait se rendre maître d'elle, et par elle des masses ! Voilà que ma pensée se trouve magnifiquement réalisée. »

Les compositions du semestre passé à Vienne sont assez nombreuses : *Scherzo, Gigue et Romance* (œuvre 32), *Arabesque* (œuvre 18), *Blumenstück* (Pièce fleurie) (œuvre 19), *Humoreske* (œuvre 20), *Pièces nocturnes* (œuvre 23) et *Carnaval de Vienne* (œuvre 26).

La dernière nommée, où se retrouve dans toute sa fraîcheur l'entrain de Schumann *Davidsbündler*, semble écrite non seulement pour évoquer la gaîté pittoresque de la belle ville en fête, mais encore pour en narguer la frivolité et l'administration tyrannique : car dès le premier morceau y éclate *la Marseillaise*, l'hymne républicain sévèrement interdit par la censure viennoise.

Quant aux *Pièces nocturnes*, elles sont, au contraire, dans la note romantique la plus sombre et la plus maladive. Elles devaient primitivement s'intituler *Fantaisie mortuaire (Leichen-Fantasie*, mot à mot, « de cadavre ») avec les sous-titres : *Cortège funèbre, Etrange compagnie, Banquet nocturne, Ronde chantée avec voix isolées.*

« Il s'y trouve, écrit-il, un endroit auquel je ne puis m'empêcher de revenir sans cesse. C'est comme si quelqu'un, le cœur accablé de douleur, soupirait : « Ah ! mon Dieu... » En composant, je ne voyais que cortèges funèbres, cercueils, gens malheureux

et désespérés; et j'avais beau chercher un titre, je ne trouvais que celui de *Fantaisie mortuaire.* Je ressentais souvent un saisissement tel, que les larmes me venaient sans que je susse pourquoi. Alors, me parvint une lettre de Thérèse (sa belle-sœur) et je compris tout : mon frère Edouard était à la mort. »

Un tel état d'esprit est à coup sûr un premier symptôme de l'obsession mélancolique à laquelle devait, quinze ans plus tard, succomber le génie de Schumann. Mais la crise ne fut que temporaire, et vite dissipée.

De retour à Leipzig, Schumann reprit en main la direction effective de la *Neue Zeitschrift für Musik* qui, confiée durant son absence à un directeur intérimaire, Oswald Lorenz, n'avait pas manqué de décliner un peu. Mais sa principale préoccupation fut de hâter, malgré l'échec de ses plans de Vienne, son mariage.

Wieck, résolu à ne point renoncer à sa tactique d'opposition, avait imaginé d'envoyer Clara à Paris sous l'escorte d'une personne de confiance, une Française pour laquelle la jeune artiste ressentit d'emblée une vive antipathie. Il estimait qu'un pareil voyage, en compagnie d'une étrangère, montrerait à Clara la nécessité de ne point se brouiller avec son père, guide et conseiller indispensable. Ne voyant point venir les symptômes attendus, il avait annoncé son intention de confisquer les deniers personnels de Clara si elle persistait à vouloir épouser Schumann, et de commencer un procès contre eux deux. Puis, il avait tenté d'employer la douceur.

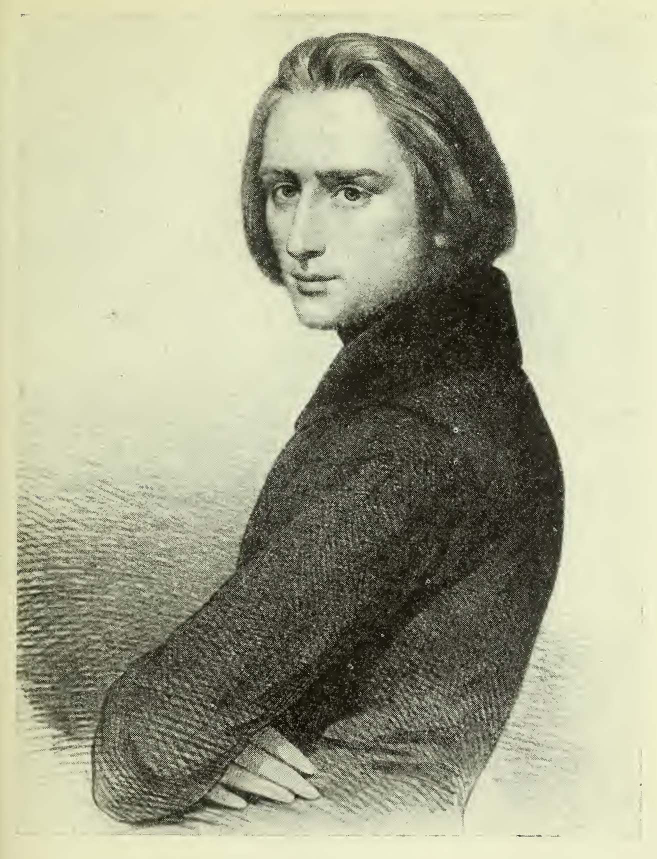
Vers la fin de l'été, Schumann fit auprès de lui, par lettre, une troisième démarche qui fut aussi mal accueillie que possible : Wieck posa une foule de conditions inacceptables et même ridicules. Clara, convaincue enfin que la pauvreté alléguée par son père n'était que le prétexte du refus (Schumann lui avait démontré que leurs revenus joints se montaient à près de quatorze cents thalers, dont moins de deux cents à elle), finit par se laisser persuader d'avoir recours aux mesures ext êmes pour passer outre. Elle envoya de Paris un pouvoir à Schumann, et

celui-ci s'adressa aux tribunaux. Après quelques délais inévitables, durant lesquels il s'énerva, non sans cause, au point de tomber assez souffrant; après l'obligatoire tentative de conciliation pour laquelle Clara dut revenir de Paris; après que Wieck, désireux d'épuiser tous les moyens de résistance, eut, dans des conclusions présentées au tribunal, publiquement accusé Schumann d'ivrognerie, et d'autre part fait écrire à Clara (réfugiée, en attendant une solution, chez sa mère qui, depuis longtemps séparée, vivait à Berlin) une lettre anonyme de calomnies contre lui, les amoureux virent approcher le terme de leurs épreuves.

Cependant — et sans doute mû en partie par le désir de s'affirmer, à un nouveau titre, plus digne de celle qu'il aimait, alors précisément que Wieck s'efforçait de donner la plus grande publicité possible à ses calomnies — Robert avait sollicité et obtenu le titre de docteur en philosophie *honoris causâ* de l'Université d'Iéna.

Voici le texte de ce document, qu'il reçut le 24 février :

Viro praenobilissimo atque doctissimo
Roberto Schumann
Zwickaviensi
complurium societarum musicarum sodali
qui verum Musis sacrarum et artifex ingeniosus et judex
elegans modis
musicis tum scite componendis tum docte judicandis
atque praeceptis
de sensu pulchritudinis venustatisque optime edendis
magnam nominis
famam adeptus est
Doctoris Philosophiae honores
dignitatem jura et privilegia
ingenii, doctrinae et virtulis spectatae insignia at
que ornamenta
detulit.



Liszt.

C'est durant cette période d'attente, encore, qu'il fit la connaissance de Franz Liszt, connaissance qui ne contribua pas peu à charmer ses loisirs et à lui faire oublier un moment ses peines. Liszt, un des premiers, avait compris le génie de Schumann, comme il ne manquait jamais de comprendre, le premier,

celui des grands musiciens dont il rencontrait dès leurs débuts des œuvres. En 1837, il avait fait paraître sur l'*Impromptu* (œuvre 5), la *Sonate* (œuvre 11) et *le Concerto sans orchestre* (œuvre 14) un grand article rempli d'éloges. Schumann avait répondu par l'envoi d'une lettre et d'un manuscrit dédicacé. Mais il n'était point besoin de cette raison personnelle pour provoquer en son cœur toujours ouvert à la beauté et à la force une vive admiration pour le grand pianiste (alors peu connu comme compositeur), dont pourtant la nature exubérante et tumultueuse avait de quoi l'abasourdir un peu, lui si ami de la modération et du calme (1). Il fut conquis d'emblée. A Keferstein, le 17 mars 1840, il écrit :

« Cher ami,

« Liszt m'a, ces jours derniers, jeté hors de toutes mes habitudes, d'où le retard de cette réponse à vos deux derniers envois, retard que je vous prie d'excuser...

« Que n'êtes-vous ici ! Liszt vous donnerait à penser. Il est vraiment trop extraordinaire ! »

Et les lettres à Clara donnent la même note :

« 18 mars 1840.

« ... Je suis en compagnie de Liszt presque toute la journée. Il m'a dit hier : « Il me semble vous connaître depuis vingt ans déjà » — et j'ai la même impression. Nous sommes déjà parfaitement grossiers l'un envers l'autre, et j'ai souvent des raisons de l'être : il est trop fantasque, et gâté par Vienne. Comme il joue d'extraordinaire façon, audacieusement, folle-

(1) C'est ce qui ressort, du reste, de son article sur les *Grandes Etudes* de Liszt (paru en 1839), qui contient d'assez graves restrictions sur l'excessif romantisme et l'abus de virtuosité qu'il remarque dans ces compositions.

ment, puis soudain avec une tendresse parfumée ! — Je n'ai jamais rien entendu de tel. »

« Le 20 mars 1840.

« ... Ce matin, j'aurais souhaité t'avoir à côté de Liszt. Il est vraiment par trop extraordinaire. Il a joué des parties des *Novelettes*, de la *Sonate*, de la *Fantaisie*, de manière à « m'empoigner » tout à fait. Il a joué bien des endroits autrement que je ne les conçois, mais toujours génialement et avec une force et une audace de sentiment qu'il ne saurait d'ailleurs montrer tous les jours. Becker seul était là; il en avait les larmes aux yeux. J'ai ressenti une grande joie du fait de la deuxième *Novelette*, en *ré* majeur. Tu peux à peine t'imaginer l'effet qu'elle fait — il veut la jouer à son troisième concert... Il n'a pas encore donné son deuxième, ayant préféré se coucher et annoncer, deux heures avant la séance, qu'il était malade. Je crois bien qu'il était et qu'il est encore souffrant.

« Cela fit mon affaire, car je le tiens toute la journée : il reste au lit et à part moi, Mendelssohn, Reuss et Hiller sont seuls admis auprès de lui. »

« Le 22 mars 1842.

« ... Je te le répète, Liszt, chaque jour, se révèle plus puissant. »

Mais, malgré ces diversions, Schumann vivait dans une fébrile impatience. « Il était temps que finît cette affreuse situation, avait-il écrit le 9 août 1839, sinon je serais tombé tout à fait. Les forces de mon esprit et celles de mon corps me trahissaient; je ne pouvais ni penser ni travailler. » Il avait de brusques sautes d'humeur qui surprenaient et navraient sa fiancée, et parfois il ne répondait qu'irrégulièrement aux lettres de celle-ci.

L'année 1840, apportant la certitude d'une solution favorable,

avait un peu apaisé son esprit. Cette solution devint définitive au mois d'août. On choisit pour demeure future « un petit, mais cordial logis de l'Inselstrasse, près du maître maçon Scheitel (1) »; et enfin, le 12 septembre, dans un petit village des environs de Zwickau, la touchante histoire d'amour trouva son dénouement, et Schumann fut uni à celle qui possédait toutes ses pensées et les possédera désormais sans aucun partage.

Voici, sur ce jour du mariage, les impressions que Clara nota sur son journal intime :

« ... A dix heures, le mariage fut célébré à Schönefeld. Il y eut d'abord un choral, puis le prédicateur Wildenhahn (ami d'enfance de Robert) prononça un court et simple discours qu'on sentait adressé par un cœur à un autre cœur. Tout mon être débordait de reconnaissance envers Celui qui, au milieu de tant d'écueils, nous a guidés l'un vers l'autre. Mon ardente prière lui a demandé de me conserver mon Robert pendant de longues, longues années. Ah ! la seule pensée que je pourrais le perdre, maintenant qu'il vient à moi, bouleverse tous mes sens ! Que le ciel me préserve d'un pareil malheur, je ne le supporterais pas. .

« ... On a un peu dansé — on ne fit aucune extravagance, mais tous les visages étaient épanouis. Ce fut une belle journée; le soleil lui-même, qui s'était caché depuis plusieurs jours, apparut le matin pour nous conduire à la cérémonie; il répandait sur nous ses doux rayons comme s'il eût voulu bénir notre union. Rien ne vint nous troubler pendant cette journée, que j'inscris dans ce livre comme étant la plus belle et la plus importante de ma vie. »

(1) Clara Schumann, *Journal.*

V

LA MATURITÉ

Voila donc Schumann complètement heureux : il a conquis celle qu'il aime; il peut envisager l'avenir avec quelque sérénité. Il a auprès de lui une compagne qui est, en même temps que son amante d'élection, l'âme sœur avec laquelle il se sent, au point de vue artistique, en communion intime. Elle sera pour lui la plus dévouée des épouses, et assurera au foyer la paix et le bonheur.

Aussi est-ce une période de féconde activité qui s'ouvre pour le compositeur, et d'une activité singulièrement plus multiple et plus diverse.

Ce n'est pas que la variété ait manqué aux œuvres qu'il avait produites jusque-là. Au contraire : les brèves remarques que contiennent les pages précédentes auront suffi à montrer combien amples s'affirmaient les domaines de sa fantaisie, qui allait de l'évocation des scènes de la vie enfantine à celle des fantômes les plus sinistres, de la grâce familière des *Novelettes* à la romantique envolée de la *Fantaisie en ut.* Mais il est à remarquer que toutes les œuvres antérieures à 1840, sauf quelques essais abandonnés de musique de chambre, symphonique ou vocale, sont composées pour le piano. A partir de ce moment, Schumann va produire en nombre des œuvres d'orchestre, des trios, des quatuors et de la musique de chambre de toute sortes; de grandes œuvres avec soli et chœurs, comme *Faust* et *le Paradis et la Péri*; de la musique religieuse, l'incomparable trésor des mélodies pour chant et piano, voire un opéra, *Geneviève*.

Mais il conserve, comme compositeur de musique de piano, une importance particulière : non seulement pour le nombre et la valeur de ses œuvres pour cet instrument, pour leur rôle dans l'évolution du style pianistique et pour l'exacte et intégrale expression qu'elles contiennent de la personnalité de leur auteur, mais encore parce que l'intime connaissance qu'avait Schumann du piano, ses recherches de procédés de réalisation et d'expression au clavier, se répercuteront sur ses compositions des autres ordres et contribueront souvent à en constituer le caractère particulier.

La musique de piano de Schumann, qui se situe historiquement entre celle de Chopin et celle de Liszt, est jusque dans ses moindres détails reconnaissable entre toutes par sa texture comme par son esprit. Elle est, comme on le dit en argot professionnel, essentiellement « pianistique » — au même titre que celle de Chopin et de Liszt, mais d'une manière toute différente. L'écriture en est fouillée, soignée jusque dans la disposition des parties intermédiaires, de façon à réaliser une meilleur plénitude de la sonorité. La ligne mélodique, toujours franche, est ingénieusement brisée, distribuée entre les parties ; d'où une variété presque infinie de gradations, de contrastes et de nuances. L'harmonie, sans être plus novatrice que celle de Liszt et de Chopin, est pleine et variée, obtenue souvent par l'heureux entrelacement des parties — dont Schumann devait sans doute le principe à son étude assidue des œuvres de Jean-Sébastien Bach.

Il montre plus d'originalité et de hardiesse encore dans le principe même de son inspiration et dans les résultats auxquels il parvient : et c'est avant tout par sa portée expressive que sa musique de piano est révélatrice.

Jusqu'au XIXe siècle, la musique s'était surtout attachée à traduire les émotions les plus générales, les passions dans ce qu'elles ont de plus simple : joie ou douleur, pathétique ou grâce, exaltation ou rêverie méditative — mais toujours quelque chose d'universel et où ne figurât aucune spécification trop directe.

Avec les premiers romantiques, et avant tout Weber et Schubert, elle recherche davantage le pittoresque et la couleur, évoque la vision d'un paysage, une atmosphère. Avec Schumann, grâce à cette curieuse et habile recherche de la nuance qui distingue le compositeur, elle fait un nouveau pas, et devient capable d'évocations plus distinctives et précises, d'évocations de caractère.

Que Schumann, dans ses pièces de piano, s'inspire de l'enfant qui joue, des confessions humoristiques et pathétiques du vieux musicien Kreisler, d'Arlequin ou de Pierrot, de Colombine ou d'Eusebius, il s'identifie à son sujet; il trouve, pour en restituer la vision jusque dans ses particularités spécifiques, des accents justes et appropriés, qui fixent de la manière la plus frappante les impressions mêmes dont il s'inspire. Il est le premier musicien à aborder un tel ordre de recherches, et il y réussit d'incomparable manière.

Ce sentiment du caractère qui fait le plus rare prix de ses œuvres de piano, il en a défini le rôle inspirateur en ces termes :

« L'Italie, les Alpes, un paysage marin, un crépuscule de printemps, la musique n'a-t-elle jamais évoqué pour nous de telles choses? Mais cet art pourrait encore emprunter à des sujets moins vastes et plus précis un caractère déterminé, qui serait si séduisant qu'on resterait stupéfait de la puissance qu'il possède à exprimer de pareils traits. Ainsi, un compositeur m'a conté que, durant qu'il écrivait certains morceaux, il eut la vision continuelle d'un papillon posé sur une feuille qui flottait au fil de l'eau. Aussi le morceau était-il empreint d'une tendresse et d'une naïveté que seule cette image pouvait effectivement résumer dans la réalité. »

C'est un domaine entièrement inexploré qu'abordait là la fantaisie créatrice de Schumann. Et cette double originalité de matière et d'esprit qui se remarque dans sa musique de piano va se retrouver dans la merveilleuse série des *lieder* qu'il commence à produire en 1840 — et dont il ne compose pas moins

de cent trente-huit en cette bienheureuse année de son mariage — cent trente-huit mélodies, parmi lesquelles *l'Amour du poète, les Myrtes*, le cycle des *Lieder de Heine, la Vie et l'Amour d'une femme* : c'est l'effusion ardente d'un cœur jeune, rempli de passion et de bonheur, qui se complaît à cette forme libre, lyrique et simple, où la musique s'associe aux élans amoureux ou bien aux rêveries émouvantes des poèmes, les magnifie, les exalte, en révèle les sous-courants mystérieux et profonds.

« Je suis dans toute l'ardeur de la composition, écrit Schumann le 19 février. Je n'écris plus que pour le chant, de grandes et de petites pièces, aussi des chœurs pour voix d'hommes... Je puis à peine vous dire quelle jouissance c'est, par rapport à a composition instrumentale, d'écrire pour la voix, et comme je suis remué et soulevé lorsque je me mets au travail. Il m'est venu des idées toutes nouvelles... »

Pourtant, l'année d'auparavant, il avait confié à un autre correspondant qu'il avait toujours « tenu la composition pour voix pour inférieure à la composition instrumentale ». Il n'y a pas à en douter, c'est le trop-plein de son ardeur qui, pour mieux s'exprimer, veut le verbe en même temps que les sons.

Mais dans les *lieder* de Schumann la musique, pour être associée aux mots, ne s'affirme pas moins avec une plénitude et une indépendance sans égales. Le compositeur, aidé par sa très réelle culture littéraire, sait choisir des textes propices; son génie en dégage tout l'essentiel, et trouve la musique qui exprimera le mieux tout ce qu'il y voit. Cette capacité qu'il avait de varier à l'infini l'expression au piano le sert pour les accompagnements de ses mélodies, auxquels il sait donner une variété et une richesse jamais atteintes auparavant, et qu'il approprie minutieusement au caractère, voire à chaque moment du texte. Parfois même, le piano s'abstrait et fait route à part, comme pour aborder une région nouvelle que la pure musique peut seule atteindre. Mais partout et toujours, c'est l'âme de Schumann qui se révèle dans l'exaltation de son jeune bonheur.



Robert et Clara Schumann au piano.

Cette année rayonnante de sa vie n'a point d'autre histoire. La suivante est marquée par son entrée comme professeur à l'école de musique de Leipzig que venait de fonder Mendelssohn et par la composition des premières grandes œuvres symphoniques.

On a peu de documents sur ses labeurs de pédagogue, et il est à penser qu'il n'y attacha point une extrême importance. Il se préoccupait surtout d'aborder les grandes formes, de devenir un compositieur « sérieux ». L'exemple de Mendelssohn était pour beaucoup dans ce souci nouveau. Dès 1840 il écrit :

« Il me semble toujours, lorsque, par exemple, je me compare à Mendelssohn, n'avoir pas encore produit assez dans ce monde; et cela, parfois, m'ennuie et me chagrine. »

Mais il avait aussi une autre raison, qu'il révèle lorsqu'il écrit à Kossmaly :

« Orientez-vous tout entier vers la grande musique d'orchestre : on se fait de la sorte un nom, et on incite les éditeurs au respect. Écrivez de grandes choses : des symphonies, des opéras. Avec de petites, il est difficile de percer. »

Il avait pu jusque-là faire relativement bon marché de cette question. Mais désormais, marié, chef de famille, il lui fallait penser à l'avenir et se préoccuper de recueillir aussitôt que possible les fruits de son travail.

Comme il a été dit en parlant de ses premières relations avec Mendelssohn, les compositions de Schumann, artiste en grande partie autodidacte, qui n'avait travaillé son métier qu'irrégulièrement et peu, et qui au surplus se laissait volontiers entraîner au gré de sa fantaisie, n'offraient point l'ordre et la fermeté de structure nécessaires aux grandes formes. Même ses sonates sont gauchement construites; et souvent ses grandes pièces ressemblent à un enchaînement de ces petites en lesquelles il s'exprimait naturellement et à l'aise. Son manque d'expérience technique et de discipline allait donc lui rendre particulièrement difficiles ses entreprises nouvelles. Mais son génie surmontera le plus souvent les difficultés : et la beauté de l'inspiration, la

force entraînante du mouvement feront oublier mainte faiblesse de métier — qu'on ne peut s'empêcher pourtant de reconnaître.

C'est ainsi que la première symphonie, écrite en 1841, est un des chefs-d'œuvre de Schumann. Elle offre mainte affinité d'esprit avec les *lieder*; comme eux elle est lyrique, fraîche, ardente. Elle s'inspire d'un poème de Böttger, et évoque la naissance du printemps (1). Schumann l'esquissa en quatre jours, y travailla avec feu, et eut encore le temps de produire, la même année, l'*Ouverture, Scherzo et Finale* pour orchestre (œuvre 52), ainsi que la symphonie en *ré* mineur (qui porte actuellement le nº 4) et la première partie du *Concerto de piano.*

On ne peut s'empêcher de s'émerveiller d'une pareille somme de travail, surtout lorsque l'on considère que jusque-là il n'avait pour ainsi dire aucune pratique de l'orchestration, et que ses progrès dans cet art sont d'une rapidité presque incroyable (2).

En 1842, c'est à la musique de chambre qu'il se consacre. Il y travaille avec une activité quasi fiévreuse et produit d'abord trois quatuors à cordes (œuvre 41), un quatuor avec piano, (œuvre 47), ainsi qu'un trio (publié sous le numéro d'œuvre 48) et enfin le quintette (œuvre 44), une de ses productions les plus admirables et les plus justement populaires.

Sa vie continue d'être paisible et sans événements. Le tendre dévouement de Clara lui assure le calme propice au travail. La *Neue Zeitschrift für Musik* n'a point cessé de prospérer; et s'il y écrit un peu moins, comme avec un peu moins de romantique fantaisie, il y affirme encore la même foi et le même enthousiasme. De 1841 notamment date son article sur *Quelques passages probablement corrompus des œuvres de Bach, Mozart et*

(1) Schumann projeta un moment de l'intituler *Symphonie de printemps.*
(2) Il ne laisse pourtant pas de commettre mainte erreur. L'une d'elles (de confier le thème initial de sa première symphonie aux cuivres dans leurs mauvaises notes) eut un effet assez burlesque pour qu'il s'en souvînt et s'en gaussât quatorze ans après, en public, et avec une animation qui contrastait fort avec sa réserve habituelle.

Beethoven, qui eut un retentissement considérable et montra le chemin à la critique des textes musicaux.

« N'est-ce pas le meilleur moyen d'affirmer par des actes notre vénération pour nos grands maîtres que de nous efforcer d'enlever de leurs œuvres ce dont l'erreur ou le hasard les dépare ? », dit-il à ce propos. C'était une initiative hardie, dans laquelle son intelligence artistique, à défaut d'érudition, lui est un guide sûr.

L'année suivante est marquée par un nouveau changement de front. Il ne composa plus ni *lieder* ni œuvres symphoniques. A part un *Andante et Variations pour deux pianos,* sa seule œuvre est le *Paradis et la Péri*; œuvre considérable au reste, pour orchestre, chœurs et soli et une de ses plus belles, encore que les beautés en apparaissent mieux peut-être à qui l'étudie de près qu'au public des salles de concert. Il témoigne pour elle une prédilection qu'exprime bien le passage suivant d'une de ses lettres : « Durant que j'écrivais, une voix intérieure ne cessait de me répéter : « Ce n'est pas en vain que tu composes. »

Le texte en était rédigé, d'après le fameux poème de Moore, en majeure partie par Fleschig, l'ami de jeunesse, et en partie par Schumann lui-même.

Enfin, c'est à ce moment-là qu'intervient une réconciliation entre le jeune couple et Wieck. Si coupable qu'il fût en l'occurrence, le père Wieck ne saurait être tenu pour foncièrement mauvais. Fils de ses œuvres et arrivé à l'aisance, il avait rêvé pour sa fille une carrière lucrative et glorieuse, qu'il avait préparée et dont il comptait bien profiter. Pour dur et intéressé qu'il fût de nature, il aimait tendrement sa fille — et ce n'est que l'étroitesse de ses vues qui l'empêcha de juger de l'étendue du mal qu'il lui avait fait et voulait encore lui faire.

Au début de 1843, Wieck avait fait les premières démarches; Robert et Clara y répondirent avec franchise et cordialité, et une parfaite harmonie ne tarda pas à s'ensuivre.

Pendant toute cette période Schumann ne s'était guère déplacé qu'en 1842, pour accompagner sa femme qui allait donner

des concerts à Hambourg (il la laissa aller seule de là à Copenhague), puis pour un voyage de vacances en Hongrie. Mais en 1844, il se décida, non sans peine, à partir avec elle pour la Russie, où lui était préparée une grande tournée de concerts. Ce projet datait de loin, car Schumann, dès 1840, en parlait en ces termes :

« Le voyage à Pétersbourg, j'ai dû le promettre solennellement à Clara : sinon, a-t-elle dit, elle irait seule. Et je crois que dans son dédain pour notre bien-être matériel, elle en serait capable. Combien il m'est *désagréable* de me séparer de mon entourage paisible — dispensez-moi de vous le dire (1). »

Le départ eut lieu fin janvier. Après avoir passé par Königsberg, Mittau et Riga, — Mme Schumann donna des concerts dans chacune de ces villes, — les époux arrivèrent à Pétersbourg, et eurent lieu de se tenir pour satisfaits du séjour qu'ils y firent, comme le montre cette lettre de Schumann à son beau-père :

« Saint-Pétersbourg, 1er avril 1844.

« Cher père,

« Nous ne répondons à votre bonne lettre qu'aujourd'hui, parce que nous voulions absolument vous donner aussi des nouvelles des résultats de notre séjour ici. Nous voilà arrivés depuis quatre semaines. Clara a donné quatre concerts et joué chez l'Impératrice. Nous avons fait des connaissances excellentes, vu bien des choses intéressantes ; et chaque jour apporte quelque chose de nouveau — ainsi est arrivé ce jour, veille de notre départ pour Moscou ; et jetant un regard en arrière, nous pouvons nous tenir pour très satisfaits de ce que nous sommes parvenus à réaliser. Que de choses j'ai à vous conter, et que je m'en réjouis !

« Nous avons fait une faute capitale : d'arriver ici trop tard.

(1) Lettre à Keferstein.

Dans une aussi grande ville, beaucoup de préparations sont indispensables. Ici tout dépend de la cour et de la « haute volée (1) »; la presse et les journaux n'ont que peu d'influence. Puis tous étaient comme possédés par l'opéra italien; la Garcia a fait une formidable *furore*. Ainsi donc les deux premiers concerts n'étaient pas pleins, mais le troisième très, et le quatrième (au théâtre Michel) le plus brillant de tous. Alors que pour les autres artistes (et même pour...) l'intérêt était allé toujours en décroissant, pour Clara il n'a fait que s'accentuer; et elle aurait pu donner encore quatre concerts si la semaine sainte n'était intervenue, et si nous ne devions penser au voyage à Moscou.

« Nos meilleurs amis furent naturellement Henselt, qui nous a reçus avec la plus grande affection, mais avant tout les deux Vielhorsky (2), deux hommes excellents dont l'un, Michel, est une vraie nature d'artiste, le dilettante le plus original que j'aie jamais rencontré — tous deux extrêmement influents en cour, et presque chaque jour auprès de l'empereur et de l'impératrice. Clara, je crois, nourrit une secrète passion pour Michel — qui, soit dit en passant, est déjà grand-père, c'est-à-dire a plus de cinquante ans, mais reste frais et juvénile de corps et d'âme. Nous eûmes aussi en la personne du prince d'Oldenbourg (neveu du tsar) un protecteur fort bienveillant; sa femme est la douceur, la bonté même. Hier ils nous ont eux-mêmes fait visiter leur palais.

« Les Vielhorsky nous témoignent un vif intérêt; ils nous ont offert une soirée avec orchestre où j'ai dirigé ma symphonie (3) que j'avais fait répéter...

« L'empereur et l'impératrice ont été fort bienveillants pour Clara : il y a huit jours, dans l'intimité, elle a joué pour eux pendant deux heures. Le *Frühlingslied* (Chant du printemps), de

(1) En français dans le texte.

(2) Les comtes Joseph et Michel Wielhorsky, tous deux musiciens amateurs de mérite. Schumann dédia au second son *Quator avec piano*.

(3) La première.

Mendelssohn, a partout été le morceau préféré du public. Clara a dû, à chaque concert, le répéter plusieurs fois — voire chez l'impératrice, trois fois. Elle vous décrira verbalement les splendeurs du Palais d'Hiver. M. de Ribeaupierre (l'ancien ambassadeur à Constantinople) nous en a fait faire le tour : c'est comme un conte des *Mille et une nuits.* »

A Moscou, Mme Schumann put, malgré la saison tardive, donner trois concerts, qui n'eurent pas moins de succès que les précédents.

Le couple revint à Leipzig à la fin du printemps. Schumann était plein d'entrain et nourrissait de nombreux projets. Le succès du voyage de Russie lui avait donné l'idée d'en entreprendre un analogue en Angleterre, où il pensait notamment faire entendre *le Paradis et la Péri*, cette œuvre « née d'une des plus douce fleurs de la poésie anglaise ». Il écrivit dans ce sens à Moschelès au mois de juin; mais, malgré l'intervention de Moschelès, des difficultés diverses surgirent (notamment à propos d'une édition anglaise de son œuvre) et il dut en fin de compte renoncer à partir.

C'est sitôt après son retour de Russie qu'il commença la réalisation de son œuvre la plus vaste, qu'il ne devait achever que neuf ans plus tard : les scènes du *Faust,* de Gœthe, pour soli, chœurs et orchestre. Le travail de préparation absorba toute son énergie, et de toute l'année il ne produisit guère autre chose que la grande scène finale.

La composition de cette œuvre se poursuivra plus ou moins régulièrement durant toutes les années qui vont suivre. Schumann, paraît-il, avait l'intention de mettre en musique *Faust* tout entier. Mais c'est avant tout le second *Faust,* avec son atmosphère de suggestif mysticisme, ses étranges beautés et sa rêveuse philosophie qui l'attirait le plus. Aussi commence-t-il par cette scène finale, caractéristique entre toutes. En 1847, il refera le chœur « l'éternel féminin »; en 1849, il produira la plupart des autres scènes, en 1850, celle de la mort de Faust, et en 1853, seulement l'ouverture, qui des années durant ne cesse de



Autographe de Schumann.

lui causer des préoccupations pour la difficulté qu'il trouve à la réaliser.

Désireux de se consacrer tout entier à la composition, il avait, au milieu de l'année 1844, cédé son journal à Lorenz, et se trouvait en plein dans le feu du travail lorsqu'une crise de sa maladie, résultat d'un long surmenage, le terrassa. Il eut des accès de mélancolie noire, des hallucinations de l'ouïe. Son médecin, non content de lui interdire tout travail intellectuel, lui conseilla

de détourner quelque temps ses pensées de la musique, et même de n'en point entendre.

C'est pour cette raison sans doute que Schumann et sa femme quittèrent Leipzig — où il eût été difficile de suivre la prescription — pour Dresde. Dans cette ville, le manque presque absolu de mouvement musical fut des plus salutaires à l'esprit fatigué du compositeur, tout en ayant pour conséquence une grosse déception et le prompt évanouissement des espérances que tous deux formaient de nouveaux succès pour les concerts de Mme Schumann.

Mais l'amélioration ne se produisit pas tout de suite : durant de longs mois Schumann souffrit.

« Sitôt qu'il commençait à travailler du cerveau, raconte le Dr Helbig qui le soigna, c'étaient des tremblements, de la lassitude ; ses pieds se glaçaient. Il éprouvait une angoisse générale et la crainte de la mort, qui se reconnaissait par son effroi des hauteurs, de tous les objets métalliques (fût-ce d'une clef), des remèdes, des empoisonnements. Il souffrait d'insomnies et se trouvait surtout mal le matin. Il examinait chaque ordonnance jusqu'à ce qu'il ait découvert une raison de ne point prendre le médicament prescrit. Aussi lui ordonnai-je des douches froides, qui améliorèrent son état au point qu'il put reprendre son occupation habituelle (unique !), la composition. Ayant observé plusieurs fois un ensemble de symptômes analogues chez ceux qui doivent consacrer un excès d'application à une seule et même chose, je lui conseillai de s'occuper et de se distraire parfois par un travail intellectuel d'un autre ordre. Il choisit l'histoire naturelle et la physique, etc., mais après un ou deux jours s'en lassait et, où qu'il fût, se concentrait en lui-même, absorbé dans ses idées musicales. »

Durant l'année 1845 il produisit un assez grand nombre d'œuvres : les études et esquisses pour le piano pédalier (œuvres 56 et 58), le beau concerto de piano en *la* mineur (dont un mouvement avait été composé en 1841) et — fruit des nouvelles études de contrepoint qu'il avait entreprises avec Clara — qua-

tre fugues pour le piano (œuvre 72) et six pour orgue, sur le nom de B. A. C. H. (œuvre 60). Il commence également sa symphonie en *ut* majeur (œuvre 61).

Un nouveau cercle d'amis s'était formé pour lui, en compagnie desquels il passait d'agréables soirées devant les chopes à bière de la « Vieille Poste ». C'étaient le poète Reinick, le conteur Auerbach, les peintres Bendemann et Hübner, le sculpteur Rietschel, le docteur Carus. A part lui, le seul musicien de la bande était Ferdinand Hiller. Richard Wagner, qui revenait de Paris et dirigeait l'orchestre du théâtre, se joignit à eux plusieurs fois. Aucune intimité ne devait résulter de cette rencontre entre deux génies de tempéraments si différents, encore que capables d'estimer les œuvres l'un de l'autre.

Wagner, étant allé rendre visite à Schumann, rapporta ainsi ses impressions : « Un musicien hautement doué, mais un homme impossible. Je lui parlai de l'état de la musique en France, puis en Allemagne. Je parlai littérature et politique, — mais lui resta quasi muet une heure presque entière. On ne peut pourtant pas toujours causer tout seul ! Un homme impossible ! » Schumann, lui, trouva que Wagner « était un garçon instruit, spirituel, plein d'idées folles, mais qui parlait sans cesse, si bien qu'au bout d'un certain temps on ne pouvait plus y résister ».

En 1846, Schumann souffre d'une rechute assez grave et ne produit que peu. Il achève pourtant la symphonie en *ut*, ainsi que les *Chansons chorales*, œuvres 55 et 59.

Cependant Mme Schumann continuait, infatigable, sa propagande en faveur des œuvres de son mari. S'il faut en croire certains biographes, et notamment M. Batka, il n'en restait pas moins vrai qu'en bien des endroits, le public ne voyait guère en Schumann que le mari de la célèbre pianiste. Ses œuvres étaient parfois peu remarquées ou peu comprises. C'est ainsi qu'au début d'une tournée qui, à la fin de 1846, amène le couple à Vienne et de là à Prague, le premier concert donné dans la capitale autrichienne (le 1er janvier) ne réunit qu'une assistance clairsemée, qui s'intéressa exclusivement au jeu de Mme Schu-

mann. Peu de jours après, à un concert de la cour, un noble auditeur, après maints compliments à la virtuose, se tourna vers Schumann et lui dit gracieusement : « Et vous, êtes-vous musicien aussi ? »

Le fameux poète Grillparzer, alors à Vienne et qui fut même invité à la soirée d'adieux offerte par le couple, ne prêta jamais attention aux compositions du mari de la musicienne qu'il avait chantée en un beau poème. Les concerts de Prague eurent un résultat plus agréable à l'amour-propre de Schumann, puisque l'exécution de son *Quintette* et de mélodies provoqua des applaudissements sans fin. Mais peu de temps après, à Berlin, où Schumann fut appelé pour diriger une exécution de *le Paradis et la Péri*, le succès de l'œuvre resta indécis malgré la chaude propagande d'Ambros (1).

Il n'en fallait pas tant pour impressionner l'âme si sensible du maître. Et une anecdote montre combien il souffrait de cet état de choses : un jour qu'un ami (2) lui faisait remarquer que sa femme l'avait beaucoup aidé dans sa carrière de compositeur, Schumann se montra fort affligé et sortit à l'instant.

Mais ce ne fut, à tout prendre, qu'un passager nuage, qu'il n'eût même point valu la peine de signaler si ces détails ne montraient combien, en dépit des faits favorables, Schumann avait encore à lutter contre l'ambiance, et combien son humeur s'assombrissait.

Les trois années qui suivent seront pourtant marquées par une activité plus ardente que jamais. Schumann reste à Dresde où il n'avait compté faire qu'un bref séjour, ne quittant cette ville que pour de petits voyages, comme celui qu'il fait à Zwickau en juillet 1847, à l'occasion d'un festival de ses œuvres (3).

(1) August-Guillaume Ambros (1816-1876), historien et musicographe de grand mérite, auteur d'une *Histoire de la musique* qui fait autorité.

(2) Batka.

(3) Il y dirigea sa symphonie en *ut* majeur, le *Chant choral*, œuvre 84, et le concerto de piano dont sa femme tint la partie principale. Ce fut un événement triomphal : on offrit au couple une retraite aux flambeaux et une sérénade.



Geneviève. — L'avant-dernière scène de l'acte IV.

(D'après une gravure du temps.)

La liste de ses compositions de 1847 comprend, avec quelques œuvres de dimensions moindres, deux beaux trios (œuvres 63 et 80) dont le premier surtout est une des plus admirables choses qu'il ait jamais écrites. Mais ce qui l'occupe principalement, c'est la composition d'un grand opéra en quatre actes, *Geneviève.*

L'idée d'écrire pour le théâtre ne lui était pas nouvellement venue. Dès 1830, et à peine lancé dans la carrière musicale, il avait projeté, esquissé peut-être, un *Hamlet* dont il parle dans une lettre de cette époque à sa mère, ajoutant qu'il est « tout feu, tout flamme, et ne fait que se débattre avec des motifs doux et fabuleux ». Mais, même en faisant abstraction de ce qui ne fut probablement qu'un rêve de jeunesse (quel débutant ne rêve pas d'écrire un opéra ?), l'on peut noter qu'en 1838, il avait commencé à mettre en musique un livret tiré d'une nouvelle de Hoffmann. Il renonça vite à l'entreprise, ne trouvant point dans ce texte l'« élément profondément germanique » qu'il estimait nécessaire. Car il était — on a pu le constater en lisant ses manifestes de la *Neue Zeitschrift für Musik* — un partisan convaincu de ce qu'on appellera plus tard le nationalisme musical.

« Savez-vous, écrira-t-il en 1842, quelle est matin et soir ma prière d'artiste ? C'est l'*opéra allemand.*

« *Voilà* un champ à exploiter — les compositeurs allemands échouent le plus souvent à force de vouloir plaire au public. Mais qu'un d'eux donne quelque chose qui lui soit propre, quelque chose de simple, de profond, d'allemand, et il verra s'il ne réussit pas mieux. »

« Il est temps, dira un de ses articles de la même année, que les compositeurs allemands démentent le reproche longtemps encouru d'avoir par manque d'énergie laissé le champ libre à la France et à l'Italie. »

En 1840, dans la lettre à Keferstein dont un autre fragment a été déjà cité, il annonce qu'il pense à un opéra, mais en termes vagues. Dans ses carnets il a noté une longue liste de sujets, qui va du *Niebelungenlied* au *Forgeron de Gretna Green* en pas-

sant par *Atala, Marie Stuart* et le drame indien *Sakountala* qu'avait traduit en allemand Gerhard, sans parler de *Till Eulenspiegel,* d'*Héloïse et Abélard,* de plusieurs pièces de Calderon.

Il eut quelque peine à trouver un poète dont les vues fussent conformes aux siennes, et se décida en fin de compte à s'adresser à son ami de Dresde, Reinick. Les collaborateurs arrêtèrent leur choix sur l'histoire de sainte Geneviève, selon les versions dramatiques de Tieck et Hebbel.

Le travail de Reinick ne plut guère à Schumann, qui s'adressa à Hebbel lui-même pour en obtenir le remaniement. Hebbel ayant refusé, le compositeur se trouva dans un état de grande perplexité et ne sut d'abord quel parti prendre. Wagner, mis au courant de ses embarras, lui offrit des conseils qui furent mal accueillis, et n'aboutit qu'à se faire soupçonner de vouloir ruiner l'œuvre d'un rival. D'autres, pressentis ou consultés, ne furent d'aucun secours, et Schumann dut se résigner à achever lui-même son livret selon ses idées.

Il avait les meilleures intentions du monde, et les plus conformes à l'idéal qui sera celui du grand drame musical moderne : il voulait suivre l'action de près, substituer au récitatif à l'ancienne mode une forme plus expressive et plus souple de déclamation mélodique (ce qui sera, somme toute, la suprême ambition de Wagner aussi bien que des réformateurs russes de la seconde moitié du XIXe siècle), écrire une musique vraiment dramatique et presque, pourrait-on dire, réaliste. Il se montra convaincu d'y être parvenu. En 1849, présentant son œuvre à son ancien maître Dorn, alors chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, il déclare tout net :

« Ne craignez pas de retrouver en *Geneviève* la vieille sentimentale : je crois même que c'est un morceau de vie réelle (1), comme le doit être tout poème dramatique. »

(1) *Ein Stück Lebensgeschichte,* dit le texte, soit littéralement, la « tranche de vie » dont on a tant abusé il y a quelques années.

Mais ce n'était de sa part qu'illusion : on ne peut s'empêcher de constater avec étonnement combien il est resté loin de son objet. Les deux défauts de *Geneviève*, qui renferme de réelles et délicates beautés musicales, sont précisément que le mouvement dramatique avec les contrastes indispensables manquent, et que l'intérêt est trop concentré sur la figure de l'héroïne, traitée sous l'aspect le plus sentimental, le rôle masculin essentiel, celui de Golo, restant assez effacé.

Schumann s'était hâté de rédiger sa partition. En août 1848, il l'avait déjà presque terminée et la fit recevoir au théâtre de Leipzig, où elle devait passer au printemps de 1849. Mais diverses circonstances en retardèrent la première représentation. Il s'énerva fort de ces délais et ne parlait de rien moins que d'intenter un procès au directeur du théâtre. Mais enfin, le 25 juin 1850, *Geneviève* fut jouée, lui-même tenant le bâton de chef d'orchestre.

La représentation en était attendue avec sympathie et même avec impatience par les nombreux admirateurs et amis qu'il comptait dans la ville, mais n'eut pourtant qu'un succès d'estime. La presse fut sévère et discuta beaucoup l'œuvre : d'où pour Schumann, sûr d'être dans le vrai, une irritation des plus vives, qui se traduisit notamment par une rupture avec Krüger, collaborateur de la *Neue Zeitschrift für Musik*.

Les deux représentations suivantes, les 28 et 30 du mois, n'eurent point un sort meilleur, et l'œuvre fut retirée. Elle n'a depuis lors pu se maintenir au répertoire d'aucun théâtre.

D'autres belles productions marquent la fertile année 1848, parmi lesquelles l'*Adventlied* pour soprano solo, chœur et orchestre, les *Tableaux de l'Orient* pour piano et le célèbre *Album pour la jeunesse*, enfin la musique pour le *Manfred* de Byron, où se trouve une ouverture qui est une de ses productions orchestrales les plus dignes d'admiration sans réserve.

L'Album pour la jeunesse est particulièrement remarquable en ce sens qu'il nous restitue le Schumann des jeunes années

avec la grâce libre, simple, émue de sa pensée. Le maître vivait entouré des enfants qui lui étaient nés, et ce joyeux entourage l'aidait à réagir par instants contre ses pensers sombres.



Costume de Geneviève.

« Je ne me souviens pas d'avoir jamais été d'aussi bonne humeur musicale qu'en écrivant ces pièces, dit-il dans ses lettres à Reinecke. Cela coulait joliment bien !...

« Le premier morceau de l'album fut écrit pour l'aînée de nos enfants à l'occasion de son jour de naissance, et les autres sont venus ensuite. Il me semblait être revenu à mes débuts de compositeur. Et vous retrouverez aussi des traces, par-ci par-là, de l'humour d'autrefois. »

Mais ce qu'il y a de plus précieux peut-être dans ce charmant recueil, c'est la série de maximes que Schumann écrivit pour l'accompagner, et qui fut adjointe à la deuxième édition de l'*Album*. Avec l'article sur Brahms dont il sera question plus loin, elle constitue son véritable testament de penseur et d'artiste. En voici des extraits :

« Ne tapote jamais ! joue toujours gaillardement, et jamais un morceau à moitié. »

« Efforce-toi de jouer correctement et bien des morceaux faciles : cela vaut mieux que d'en exécuter moyennement bien de difficiles. »

« Quand tu joues ne te préoccupe pas de savoir qui t'écoute ».

« Joue toujours comme si un maître t'écoutait. »

« Lorsque tu seras plus grand, ne joue rien qui vienne de la mode. Le temps est précieux. Il faudrait cent vies humaines pour ne connaître que tout ce qu'il existe de bon. »

« Tu ne dois pas répandre les mauvaises compositions, mais au contraire aider de toutes tes forces à les combattre. »

« Ne te laisse point égarer par le succès qu'obtiennent souvent ceux qu'on nomme de grands virtuoses. Prise l'appréciation des artistes plus que celles de la masse. »

« Joue avec application les fugues des bons maîtres et surtout de Jean-Sébastien Bach. Que le *Clavecin bien tempéré* soit ton pain quotidien. Alors tu deviendras sûrement un fameux musicien. »

« Derrière les montagnes, il y a aussi des hommes. Sois modeste ! Tu n'as encore rien inventé ni pensé que d'autres n'aient inventé et pensé avant toi. L'eusses-tu fait, qu'il faudrait le considérer comme un présent d'en haut que tu as à partager avec d'autres. »

« Écoute avec assiduité tous les airs populaires : ils constituent une mine de mélodies incomparablement belles, et ouvriront tes regards aux caractères des diverses nations. »

« Honore hautement ce qui est ancien, mais apporte encore à ce qui est nouveau un cœur chaleureux. N'aie point de parti pris contre les noms que tu ne connais pas. »

« D'une livre de fer qui ne coûte que quelques liards on fait des milliers de ressorts de montres dont la valeur se chiffre par cent mille. La livre que tu as reçue de Dieu, utililise-la religieusement. »

« On n'a jamais fini d'apprendre. »

Si les pièces de *l'Album pour la jeunesse* brillent par la franche juvénilité retrouvée de l'inspiration, de tels aphorismes, dont chacun contient sous sa forme brève et frappante la substance d'un gros livre (et de ces gros livres, plus d'un n'est pas encore et ne sera peut-être jamais écrit), évoquent manifestement le Schumann ardent et combatif des temps du *Davidsbund*, qui bataillait pour Chopin ou contre les faux musiciens, qui n'avait soif que de sincérité, de beauté, de progrès, et dont nulle amertume ne venait troubler les convictions chaleureusement affirmées.

Cette période est à beaucoup d'égards la plus belle de la vie artistique de Schumann, et la plus fructueuse. En 1848 encore, il achève plusieurs de ses scènes de *Faust*, dont une audition privée se donne chez lui — le jour même, paraît-il, de la première représentation de *Geneviève*. Il dirige l'*Union de chant choral* qui vient de se fonder, et le courant d'activité qui résulte de cette occupation nouvelle lui est salutaire. Il est plein d'entrain et semble délivré des menaces de sa terrible maladie.

L'année 1849 est de toutes la plus féconde en œuvres. « Il faut créer, écrit-il comme mû par un pressentiment, tant que dure le jour. » Il produit surtout des compositions chorales, mais aussi de la musique de chambre pour divers instruments, des pièces de piano — parmi lesquelles les *Scènes de la forêt* (œuvre 82) et les morceaux à quatre mains (œuvre 85), ainsi que *l'Introduction et allegro* pour piano et orchestre (œuvre 92).

Il compose avec une facilité, une abondance extraordinaires, chez lui ou au dehors, sans se laisser distraire ni troubler par aucune circonstance.

C'est ainsi qu'il raconte avoir écrit sa chanson de Mignon, *Connais-tu le pays*, à un moment où il se trouvait entouré d'un groupe d'enfants tumultueux, sans que le bruit l'incommodât. Son entourage s'inquiétait de le voir travailler avec aussi peu de mesure, mais il était impossible de modérer son ardeur.

Cet épisode s'était passé à Kreischa, un faubourg où il s'était retiré durant l'insurrection de Dresde (mai 1849). Car, malgré ses opinions libérales toujours franchement exprimées, il n'avait pas un moment songé à se mêler en personne aux troubles politiques du moment. Il avait quitté la ville à petit bruit et même, paraît-il, avec quelque précipitation. On raconta à Wassiliewski qu'il avait d'abord oublié d'emmener ses enfants.

Il fut pourtant dans quelque mesure victime de ses tendances « révolutionnaires »; car lorsque Wagner, qui avait pris à la révolte une part active, se fut enfui de Dresde, des amis tentèrent en vain de lui faire obtenir en remplacement de celui-ci le poste de chef d'orchestre. Un musicien moins illustre, mais sans doute mieux pensant, obtint la préférence. Il faut dire que Schumann avait composé certains chœurs dont les paroles pouvaient à bon droit inquiéter la censure politique, et que ses *Marches* pour piano (œuvre 76) portaient en réalité le sous-titre, verbalement transmis, de *Marches des Barricades*.

Le 28 août 1849, à l'occasion du centenaire de la naissance de Gœthe, fut donnée à Dresde la première audition des scènes de *Faust*. L'œuvre se joua le lendemain à Leipzig et peu après à Weimar. Schumann se montra enchanté qu'elle eût été choisie pour d'aussi solennelles célébrations, et déclara qu' « il aurait souhaité de posséder le manteau de Faust, afin de pouvoir se trouver en même temps aux différents endroits où elle se jouait ».

A défaut d'une situation de chef d'orchestre à Dresde, on lui offrit celle que le départ de Hiller (qui l'avait lui-même désigné à cet effet) laissait libre à Dusseldorf. Schumann hésita longtemps à accepter; des considérations diverses le retenaient à Dresde : les concerts de Mme Schumann, des auditions de ses

œuvres à diriger, le goût du milieu où il vivait et qu'il estimait bien préférable à celui de Dusseldorf.

Pourtant, il désirait ardemment un poste de cet ordre, et venait d'éprouver une autre déception : le bruit avait un moment couru que Rietz, successeur de Mendelssohn à la direction des concerts du Gewandhaus, allait quitter Leipzig pour Berlin ; et Schumann s'était offert pour lui succéder. Mais le départ annoncé n'eut pas lieu.



Costume de Golo, dans *Geneviève.*

Un voyage qu'il fit avec sa femme à Leipzig et à Hambourg en vue de concerts (et durant lequel il rencontra la célèbre cantatrice Jenny Lind à qui il dédia, en souvenir de l'admirable manière dont elle interpréta de ses *lieder*, le recueil œuvre 89) retarda encore quelque temps sa décision. Mais enfin, le 2 septembre 1850, il se transporta à Dusseldorf où vont s'écouler les dernières années de sa vie.

V

LA FIN

DURANT les pourparlers qui précédèrent son acceptation, Schumann avait écrit à Hiller (le 3 décembre 1849) :

« L'autre jour, j'ai cherché dans une vieille géographie des renseignements sur Dusseldorf; parmi les curiosités de la ville j'y ai trouvé mentionnés trois monastères de nonnes et une maison de fous. Contre les trois premières je n'ai rien, mais il me fut tout à fait désagréable de tomber sur la dernière. Je vais te dire à la suite de quelles circonstances. Il y a quelques années, il t'en souviendra, nous habitions Maxen (1). Je découvris là que ma fenêtre s'ouvrait droit sur le Sonnenstein (2). Cette vue finit par m'être absolument fatale : oui, elle gâta tout mon séjour. J'ai donc pensé qu'il en pourrait arriver de même à Dusseldorf. Peut-être pourtant la notice entière est-elle erronée, et l'établissement n'est-il qu'un hospice comme il s'en trouve dans toutes les villes.

« Je dois me garder bien soigneusement de toute impression mélancolique d'un tel ordre. Si nous autres musiciens, comme tu le sais, nous vivons souvent sur des hauteurs ensoleillées, le malheur de la réalité nous blesse d'autant plus profondément lorsqu'il apparaît si à nu devant mes yeux. C'est du moins ce qui m'arrive à moi, de par ma vive imagination. »

(1) Près de Pirna (Saxe). Schumann s'y rendait souvent en visite chez des amis.

(2) Une maison de fous des environs de Pirna.

Ces lignes par elles-mêmes pathétiques deviennent particulièrement impressionnantes lorsqu'on songe qu'elles furent écrites précisément aux veilles de son départ pour la ville où devait le terrasser la crise finale. Et l'on ne peut s'empêcher de penser qu'il avait en quelque sorte conscience de sa destinée prochaine, averti qu'il était par la connaissance de son hérédité (on se rappelle qu'une de ses sœurs était morte à vingt ans, folle) et par les premières attaques de la maladie.

Néanmoins, il témoigna d'excellentes dispositions dès son arrivée à Dusseldorf. Il y avait été accueilli, ainsi que sa femme, par les témoignages les plus empressés d'admiration et de sympathie et avait trouvé, formés par Mendelssohn, Hiller et Rietz, des chœurs et un orchestre excellents. Dès son entrée en fonctions — c'était le 24 octobre 1850, le concert étant en majeure partie consacré à ses propres œuvres — il put se réjouir d'avoir été placé à la tête d'aussi satisfaisantes phalanges, et constater qu'il allait avoir à travailler dans les conditions les meilleures possibles.

Les concerts d'abonnement de l'hiver 1850-1851 provoquèrent un grand mouvement d'intérêt, et le nombre même en dut être augmenté.

Cependant, rien ne convenait moins à Schumann que les fonctions de chef d'orchestre — si ce n'est celles de professeur qu'il avait un moment exercées à Leipzig. Les témoignages de ceux qui le connurent, fût-ce de ses admirateurs les plus convaincus, sont unanimes à déclarer qu'il n'avait ni l'autorité ni la force physique nécessaires, et qu'il ne savait point faire comprendre assez nettement ses intentions à ses instrumentistes. Il n'avait aussi ni la patience ni la méthode qui seules permettent de faire répéter utilement. Si les premiers concerts se déroulèrent au contentement général, il faut en grande partie attribuer le fait à l'expérience et à la discipline acquises de l'orchestre.

Sa vie se déroule, en ce temps-là, paisible et uniforme : ses devoirs professionnels — auxquels il faut ajouter la direction

de l'Union chorale et son concours aux grandes fêtes du chœur de l'église catholique — ne prennent qu'une partie de son temps.

Aussi peut-il non seulement composer, mais s'accorder mainte heure d'agréable loisir.

Parmi la musique qu'il écrivit alors et qui souvent trahit l'appauvrissement de sa pensée, il convient pourtant d'accorder une place à part à la symphonie en *mi* bémol majeur qu'il composa en moins de cinq semaines dès son arrivée à Dusseldorf et où il évoque les impressions d'une visite qu'il fit à Cologne, assistant au sacre cardinalice de l'archevêque de cette ville.

L'échec de *Geneviève* ne l'avait pas détourné de la volonté de produire de la musique dramatique. Aussi s'adresse-t-il à Richard Pohl qui lui fournit un arrangement en livret de *la Fiancée de Messine* de Schiller, et esquisse-t-il lui-même le plan d'un *Hermann et Dorothée*; mais dans un cas comme dans l'autre, il ne va pas plus loin que l'ouverture.

C'est à peine si l'on peut rattacher aux projets dramatiques proprement dits de Schumann les pourparlers relatifs à la mise en musique d'une *Béatrice* que lui proposa un librettiste dont les biographes, pour des raisons assez compréhensibles, ne révèlent pas le nom. Cet inconnu avait envoyé à Schumann une description assez attrayante de son propre poème — « avant tout musical, d'action rapide, sans hors-d'œuvre, riche en ensembles et chœurs, offrant maints prétextes à musique descriptive ». Schumann demanda à voir le poème, qui lui parvint accompagné d'une épître remplie d'objurgations. « De dangereux amis recommandaient à Schumann de s'efforcer à écrire aussi bizarrement que possible. Ne vaudrait-il pas mieux abjurer le romantisme, ne jamais donner à l'harmonie le pas sur la mélodie, rechercher la clarté, l'intelligibilité, la pureté du style, prendre modèle sur les maîtres classiques ? »

Cette invraisemblable audace valut au donneur de conseils la belle lettre que voici, et qui termine l'affaire ;

« Dusseldorf, le 22 septembre 1851.

« Honoré Monsieur,

« Si je vous suis obligé pour l'empressement que vous avez



Robert Schumann.

(D'après le portrait gravé par A. Hüssener.)

montré à me communiquer votre travail, je dois par contre protester contre le restant de votre lettre, qui, vu ma situation et la vôtre, me paraît inspirée d'une considérable présomption. Comment en venez-vous, vous qui n'avez encore donné au

monde aucune preuve de capacité créatrice ou critique, comment en venez-vous à faire, à un homme qui a tout au moins produit quelques petites choses, des semonces du genre de celles qu'on fait aux débutants? N'avez-vous pas pris ce point en considération? Ce que vous m'écrivez, je le sais depuis trente ans et plus; voici dix ans que je l'enseigne à mes élèves du Conservatoire de Leipzig.

« Mes compositions d'ailleurs — je parle des plus développées — ne vous donnent-elles pas quelques petites preuves du fait que j'ai dans une certaine mesure pratiqué l'étude des maîtres? Je sais, j'ai toujours su me guider sur eux : sur Gluck le simple, sur Haendel le compliqué, sur Bach le plus compliqué de tous. Etudiez donc ce dernier, et les plus compliquées de mes œuvres vous sembleront passablement simples. Et ma musique ne vous a-t-elle pas montré clairement que j'ai d'autres préoccupations que celles d'amuser enfants et dilettanti? Comme s'il n'y avait qu'une forme ou deux, auxquelles dussent se plier toutes les créations de l'esprit! Comme si toute pensée n'apportait point avec elle, en naissant, sa forme! Comme si chaque œuvre d'art n'avait point son contenu et sa disposition propres!...

« Voilà ce que j'ai à répondre à votre lettre, dont le ton et le contenu sont également blessants. Il ne peut donc pas me venir à l'idée d'aborder un travail qui de tous est le moins possible à réaliser dans cette note de prétendue « simplicité » — la matière en fût-elle plus conforme aux tendances d'aujourd'hui que ne me paraît l'être ce que vous m'offrez. Le plus simplement doué des compositeurs de musique s'attaquerait à votre *Béatrice*, qu'il vous faudrait d'ailleurs vous résigner à quelques coups de tonnerre.

« Bien vôtre,

« R. SCHUMANN. »

Les projets et les œuvres s'accumulent dès lors, témoignant d'une fébrile versatilité : le plus intéressant des premiers est à

coup sûr celui d'un grand oratorio sur la Réforme et intitulé *Luther* :

« Que cet oratorio soit entièrement populaire, accessible au citadin comme au paysan — semblablement au héros qui fut un si grand démocrate. C'est dans ce sens que de mon côté je m'efforcerai de réaliser ma musique, de façon qu'elle soit aussi peu recherchée, compliquée, polyphonique que possible ; et que simple, pénétrante, elle impressionne plutôt par des harmonies et sa mélodie... L'oratorio devrait convenir pour l'église et pour la salle de concert... Eviter autant que possible les narrations et la réflexion ; préférer partout la forme dramatique... Exactitude historique aussi grande que possible ; et restituer surtout l'énergie de langage bien connue de Luther. Ne pas négliger de mentionner ses rapports avec l'art musical, son amour pour cet art, qu'il exprima en cent admirables propos... Consacrons toutes nos forces à cette grande œuvre, et persévérons (1) ».

Parmi les compositions on peut citer des mélodies (œuvres 107, 117, 119, 125, 135, 142), de la musique de chambre (*Trio* en *sol* mineur, œuvre 110), des sonates de violon (œuvres 105 et 121), des pièces d'alto (œuvre 113) et de piano (œuvres 109 et 111), l'ouverture de *Jules César* (œuvre 128), des « ballades chorales » ou grandes pièces pour soli, chœurs d'orchestre, dont la plus connue est le *Pèlerinage de la Rose* (œuvre 112), une *Messe* (œuvre 147) et un *Requiem* (œuvre 148).

Il fit avec sa famille, l'été de 1851, un voyage en Suisse, et de là s'en fut à Anvers, assister à un concours de chant choral. Au printemps de 1852, il donna avec sa femme à Leipzig plusieurs concerts de ses œuvres, où furent jouées quelques-unes des plus récentes de celles-ci, — mais avec un succès fort mitigé, même auprès de ses partisans les plus convaincus. Au mois d'août, il prit part comme chef d'orchestre au festival choral de Dusseldorf, mais son état de santé empêcha cette part d'être bien active.

(1) Lettre à Pohl, son librettiste, 1851

Il était, en effet, de plus en plus souffrant. « Il trouvait toujours les mouvements pris trop rapides, et demandait qu'on les ralentît. De même lorsqu'il dirigeait lui-même, on voyait qu'il n'était pas en état de suivre un mouvement vif », rapporte Wassiliewski, qui en ce temps-là faisait partie de l'orchestre de Dusseldorf.

Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'en 1853, il ait dû renoncer à son poste de chef. La catastrophe finale approchait d'ailleurs à grands pas.

L'exaltation maladive de l'esprit de Schumann se décèle d'abord par la manière dont l'impressionnent les expériences de tables tournantes, alors à la mode, et auxquelles il se livre avec une foi passionnée. Témoin ce récit de Wassiliewski :

« Un jour de mai 1853, je rendis visite à Schumann et le trouvai étendu sur un sopha, lisant un volume. Je l'interrogeai sur le sujet de sa lecture, et il me répondit d'une voix grave et solennelle : « Oh ! ne savez vous encore rien des tables tournantes ? — Si fait ! » répondis-je sur un ton de badinage. Alors s'ouvrirent tout grands ses yeux habituellement à demi clos sur sa méditation intérieure ; et d'un air sinistre et mystérieux, il prononça, lentement et à mi-voix, ces mots : « Les tables savent tout. » Voyant cette menaçante gravité, je donnai mon assentiment pour ne point le surexciter. Il redevint calme, alla chercher la cadette de ses filles, et commença avec elle à expérimenter sur une petite table, à laquelle il fit notamment rythmer le début de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. La scène entière m'avait épouvanté à l'extrême, et je me rappelle d'avoir immédiatement fait part de mes soucis à des connaissances. »

On peut encore citer à ce propos ce passage d'une lettre à Hiller :

« Le 25 août 1853 (Dusseldorf).

« Nous avons hier *pour la première fois fait tourner les tables.* Quelle merveilleuse force ! Songe que je demandai à la table quel était le rythme des deux premières mesures de la symphonie

en *ut* mineur ! La réponse se fit attendre plus longtemps que de coutume — mais enfin la table commença :

d'abord un peu trop lentement. Mais, quand je lui eus dit : « Mais le mouvement est plus rapide, chère table », elle se hâta



Dusseldorf.

de marquer le mouvement exact. Je lui demandai encore si elle pouvait me donner le chiffre *auquel je pensais*; et elle répondit, correctement, *trois*. Nous étions tous foudroyés d'étonnement...»

Vers la fin de 1853, il fit, toujours avec sa femme, une nouvelle tournée de concerts en Hollande — tournée triomphale, où il

fut accueilli par des manifestations d'enthousiasme dont témoigne une lettre à Strackerjan, un ami d'Oldenburg :

« Nous avions entrepris aux Pays-Bas un voyage musical qu'accompagnèrent de bout en bout des génies favorables. Dans chaque ville on nous accueillit avec joie, voire par de grands honneurs. J'ai constaté, à mon grand étonnement, que ma musique est pour ainsi dire mieux acclimatée en Hollande que dans ma patrie. Partout on avait préparé en m'attendant de grandes auditions des deuxième et troisième symphonies, précisément les plus difficiles ; et à La Haye, aussi la *Rose*. »

La suite de la même lettre (qui est du 17 janvier 1854) se rapporte à la décision qu'il venait de prendre de reviser et de publier en quatre volumes ses écrits :

« Je me réjouis de constater, dit-il à ce propos, qu'en cette longue période de plus de vingt ans, je ne me suis presque pas du tout écarté des vues exprimées autrefois. »

A ces impressions plus heureuses s'en ajoute une dernière : en octobre 1853, un jeune musicien s'était présenté à Schumann, porteur d'une lettre d'introduction de Joachim. Le maître s'enthousiasma des œuvres que soumit à son appréciation le débutant, se prit pour lui d'amitié, et, le 28 octobre, fit paraître dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, où il n'avait pas écrit depuis neuf ans, un article intitulé : *Voies nouvelles*, qui traduisait de la plus éclatante manière son ravissement :

« Des années ont passé sans que je n'apparaisse sur ce terrain si riche en souvenirs. Souvent, malgré tous les labeurs de mon activité productrice, je me sentais incité à le faire ; de nouveaux et significatifs talents surgissaient ; il semblait que s'annonçât en musique une force nouvelle... Je pensais, en suivant avec la plus vive sympathie la route des nouveaux élus, qu'il apparaîtrait, qu'il devait apparaître après de tels symptômes un être appelé à formuler d'idéale manière la plus haute expression de son temps ; un être qui nous apportât sa maîtrise non par un développement graduel, mais en surgissant, comme Minerve, tout armée du cerveau du fils de Saturne. Et il est venu, jeune de

sang; les Grâces et les Héros ont veillé sur son berceau. Il se nomme *Johannès Brahms* et vient de Hambourg... »

A son retour de Hollande, Schumann se préoccupa non seulement de faire paraître ses écrits, mais encore de rédiger un ouvrage qui devait s'intituler le *Jardin des poètes*, et qui eût contenu en citations tout ce que les grands poètes de tous les temps avaient écrit sur le sujet de la musique ; inutile d'ajouter qu'une pareille tâche était difficilement réalisable, et que l'état maladif où il se trouvait l'empêcha d'y travailler longtemps. La folie qui le menaçait ne devait plus lui accorder que quelques semaines de répit.

En janvier 1854, il assiste, à Hanovre, à une audition de *le Paradis et la Péri*; il paraît alors en bonne santé et s'entretient gaîment avec ses amis Brahms, Joachim et autres. Puis, il revient à Dusseldorf qu'il projetait de quitter à bref délai pour Vienne. C'est là que se produisit le malheur longtemps redouté.

Dès le commencement de février, des troubles organiques et mentaux survinrent. Schumann ressent de terribles douleurs d'oreilles et des hallucinations lui viennent. Il inscrit sur son journal les brèves et pathétiques notes que voici :

« Vendredi 10 février : Le soir, très forte et cruelle douleur d'oreilles.

« Le 11 : Nuit triste (maux de tête et d'oreilles); allé avec Dietrich à la Bibliothèque.

« Le 12 : Encore pire, mais également merveilleux?... apparaît « *Ein fest Burg* (1) ».

« Le 13 : Extraordinaires souffrances.

« Le 14 : Le jour, passablement indemne; le soir, très robuste. Fait de la musique (de la musique admirablement belle)...

« Le 16 : Pas mieux; rassemblé toutes les poésies.

« Le 17 : Mieux... »

(1) Le fameux choral de Luther, qu'il croit entendre.

La nuit du 17 au 18 fut marquée par la crise décisive, que Mme Schumann raconte en ces termes :

« La nuit du vendredi 17, nous étions à peine couchés que Robert se releva et nota un thème que les anges, dit-il, venaient de lui chanter. Après quoi, il se recoucha et passa la nuit entière en visions, les yeux grands ouverts et levés au ciel ; il était persuadé que des anges l'entouraient et lui faisaient de merveilleuses révélations, le tout en admirable musique ; ces anges nous souhaitaient la bienvenue, affirmait-il, nous disant qu'avant la fin de l'année nous serions réunis auprès d'eux... Le matin vint, amenant un changement épouvantable. Les voix d'anges devinrent des voix de démons accompagnées de musique horrible ; elles lui disaient qu'il était un pécheur, qu'il allait être entraîné en enfer... il criait de douleur ; et deux docteurs, qui par bonheur étaient arrivés sans retard, avaient peine à le maintenir. »

Wassiliewski a laissé de la dernière maladie du maître, dont il fut le premier biographe après avoir été un des fidèles compagnons de ses dernières années, un récit émouvant et dont l'exactitude n'a jamais été contestée. Le voici, intégralement :

« D'abord reparurent les hallucinations de l'ouïe. Schumann croyait entendre une note le poursuivre sans répit, donnant naissance à des harmonies, voire à des morceaux de musique entiers. Puis s'y ajoutèrent des voix d'esprits qui murmuraient à son oreille sur un ton tantôt de bienveillance, tantôt de menace et de reproche. Durant la dernière quinzaine de sa lamentable existence à Dusseldorf, elles le privèrent même de son repos nocturne. Une nuit, il quitta soudain son lit et demanda de la lumière, déclarant que Fr. Schubert et Mendelssohn lui avaient envoyé un thème qu'il lui fallait noter tout de suite : et il le fit en dépit de tout ce que put lui dire sa femme (1). D'autres fois, il voulait soudain partir pour un établissement de santé, pour s'abandonner entièrement aux soins d'un docteur ; « car,

(1) Sur ce thème, Schumann, durant que se déclarait sa maladie, écrivit cinq variations pour piano. (*Note de Wassiliewski.*)



Clara Schumann.

disait-il avec conviction, il ne pourrait jamais se rétablir chez lui ». Dans un de ces moments, il demanda une voiture, rangea ses papiers, ses compositions, et se prépara au départ. Il avait pleine conscience de son état et lorsque venaient des moments d'excitation violente, il priait qu'on se tînt loin de lui. Son épouse s'efforçait de son mieux de dissiper par ses paroles les halluci-

nations qui dans l'esprit enfiévré de Schumann se croisaient sans cesse. Mais à peine y avait-elle réussi qu'à l'instant d'après le cerveau égaré du maître se forgeait un nouveau fantôme. A maintes reprises, il répéta qu'il était un pécheur et ne méritait point l'affection des gens. C'est ainsi que s'écoulèrent deux semaines, jusqu'au moment où la résistance intellectuelle que Schumann avait pu jusque-là opposer momentanément à sa maladie fut entièrement vaincue, et où son angoisse intime le poussa à commettre un acte de désespoir.

« C'était le lundi gras 27 février 1854. Schumann avait reçu la visite de son médecin, le conseiller de santé Hasenclever, et du musicien Albert Dietrich. On s'assit de compagnie. Durant la conversation, Schumann quitta sans mot dire la chambre. On pensait qu'il allait revenir; mais comme il n'en fit rien, sa femme sortit pour s'informer à son sujet. On ne le trouva à aucun endroit de la maison. Ses amis se précipitèrent aussitôt par les rues pour le chercher — mais en vain : il était sorti sans bruit, en négligé et tête nue, s'était dirigé vers le pont du Rhin, d'où il avait cherché par un plongeon à mettre un terme à ses souffrances. Les bateliers présents se lancèrent aussitôt à son secours en barque et le retirèrent des flots (1). Sa vie était sauvée, mais quelle misérable vie ! Des passants reconnurent l'infortuné maître, de sorte qu'il put être transporté dans sa demeure. Son épouse, qu'il importait essentiellement de ménager, se laissa persuader de ne point le voir dans son état affligeant et digne de commisération. Un deuxième médecin fut appelé à la rescousse, car entre temps s'était déclaré un paroxysme que coupaient des périodes de détente.

« Les médecins jugèrent bon de transporter le malade dans un autre milieu, afin qu'il pût recevoir des soins spéciaux. D'accord avec sa femme, on décida de le placer dans la maison de santé privée du Dr Richarz, à Endenich, près de Bonn. Dans

(1) Il paraît qu'après ce sauvetage, Schumann implora les bateliers de le laisser mourir et tenta une deuxième fois de se jeter à l'eau. (*Note de Wassiliewski.*)

son fidèle et amical dévouement, le Dr Hasenclever prit sur lui d'accomplir le transfert, et le 4 mars au matin accompagna en voiture le patient, assisté de deux gardes, jusqu'au lieu désigné, qui fut atteint le même soir. C'est là que séjourna Schumann jusqu'à la fin de juillet 1856 (1). Durant cette période il reçut, avec l'assentiment du médecin, les visites de Bettina Arnim, de Joachim et de Brahms; mais comme il s'ensuivait chaque fois un état de grande agitation, il fallut renoncer à les continuer. Il entretint un temps une correspondance avec sa femme, mais elle ne le revit plus jusqu'au moment de son départ de ce monde. »

Erlert donne sur le temps du séjour de Schumann à Endenich ces détails :

« Peu de jours avant l'anniversaire de sa Clara, qu'il avait fidèlement coutume de célébrer (13 septembre), il exprima aux docteurs son étonnement d'être resté sans nouvelles de sa femme et de ses enfants. Le Dr Richarz informa Mme Schumann de la tournure favorable que prenait à l'imprévu la maladie; elle écrivit, il répondit; et avec l'assentiment des médecins s'établit entre les époux une correspondance à laquelle participèrent également les deux filles aînées, Marie et Elise. »

Ses lettres sont, paraît-il, fort belles et pénétrées d'amour,

---

(1) « Il ne paraît guère convenable de compléter par des spécifications de détail le triste tableau de la maladie de Schumann. Je ne me permettrai donc ici qu'une seule information sur ce sujet. Avant que de quitter Bonn, l'été de 1855, je retournai, accompagné de mon ami Otto von Kolnigsloew, alors en visite chez moi, à Endenich, pour m'informer, ainsi que je l'avais fait maintes fois déjà, de l'état de santé du vénéré maître. Schumann, précisément, était assis au piano qu'on lui avait fait venir sur son désir, et improvisait. Nous pûmes l'observer longtemps et sans être dérangés, par l'entrebâillement d'une porte. Cela déchirait le cœur d'être forcé de voir ainsi le noble grand homme dans toute la déchéance de ses forces physiques et intellectuelles, lui à qui l'art est redevable de tant de beautés, lui qui, dans son infatigable zèle, avait consacré sa vie paisible, mais féconde, au plus noble idéal. Son jeu était absolument insipide. On avait l'impression que la force qui animait ce jeu était entièrement paralysée — comme si une machine dont le mécanisme était dérangé s'efforçait, en soubresauts involontaires, de fonctionner encore. » (*Note de Wassilиewski.*)

de cordialité suprême. Il rappelait cent petits traits des époques lointaines ou récentes de sa vie, demandant qu'on lui envoyât des manuscrits et des livres, etc... Il se réjouit fort de la nouvelle que Clara avait fait baptiser son dernier fils, né depuis son entrée à la maison de santé, du nom de Félix, en souvenir de son cher Mendelssohn. Il faisait quotidiennement une heure de musique. La mémoire des dates lui revint... Tous les cœurs battaient de joie à mesure qu'arrivaient ces consolantes nouvelles. En avril 1855, Mme Schumann put écrire en toute confiance :

« Le rétablissement de mon mari continue à s'affirmer; il travaille déjà bien, mais n'a pas encore retrouvé toutes ses forces : j'ai un espoir sans bornes dans le printemps. »

Mais dès le mois suivant, une aggravation se produisit. La mort survint le 29 juillet 1856, à quatre heures de l'après-midi.

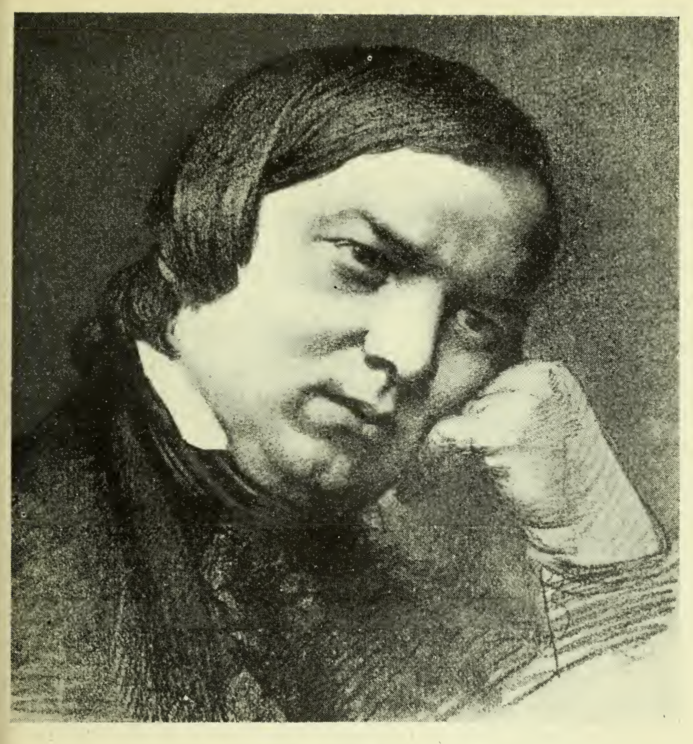
Il laissait sept enfants, dont quatre fils.

Le corps du maître fut transporté à Bonn, où des obsèques solennelles eurent lieu le surlendemain, en présence d'une foule nombreuse et péniblement émue. On l'enterra dans le cimetière situé près de la Sternenthor (porte des étoiles), et l'on projeta d'élever sur sa tombe un monument. Mais le projet ne fut réalisé que longtemps après, quand un grand festival d'œuvres du maître, organisé en 1873 à Bonn, eut permis de réaliser les fonds nécessaires. Ce monument, œuvre du sculpteur Donndorf de Stuttgart, fut inauguré le 2 mai 1880.

Clara Schumann survécut presque exactement quarante ans à son mari : elle mourut à Francfort, le 20 mai 1896.

Voici une partie des notes du Dr Richarz sur la maladie de Schumann et sur l'autopsie de son corps :

« ...Il ne sera pas sans intérêt de faire remarquer tout d'abord qu'à l'autopsie, les replis transversaux du fond du quatrième ventricule du cerveau (racines des nerfs auditifs) s'avérèrent nombreux et bien formés. Je trouvai ensuite les anomalies suivantes, que je classe par ordre ascendant d'importance comme par importance génétique :



Robert Schumann.
(D'après le portrait de E. Bendemann.)

« 1° Congestion de tous les vaisseaux sanguins, principalement à la base du cerveau.

« 2° Surcroissance des os de la base du crâne, caractérisée tant par le développement anormal de saillies normales que par la formation de masses osseuses anormales dont les pointes avaient par endroits pénétré la dure-mère.

« 3° Epaississement et dégénérescence des deux autres ménin-

ges et adhérences, en plusieurs endroits, entre la pie-mère et la substance grise du cerveau.

« 4° Atrophie sensible de l'ensemble du cerveau, qui pesait près de sept onces (étalon médical de Prusse) de moins que la moyenne pour l'âge de Schumann.

« Ces quatre points correspondent exactement à l'état physique de Schumann tel qu'il était depuis de longues années déjà : réunis, ils décèlent une grave maladie de la personnalité entière, maladie dont régulièrement les premières et plus faibles racines apparaissent dès la jeunesse, qui se développe graduellement, et s'accroît avec l'ensemble de l'individualité pour n'éclater qu'après avoir longtemps couvé. La marche s'en observe assez clairement dans l'histoire de la vie de Schumann; en particulier cette difficulté de parole sensible chez lui depuis longtemps constitue habituellement le premier des symptômes pathologiques d'un tel état du cerveau.

« Une des principales causes extérieures de cette maladie, c'est le surmenage intellectuel... produisant un afflux de sang au cerveau : d'où dilatation des vaisseaux et exsudations sanguines, surcroissance des os, épaississement et dégénérescence des méninges : la pie-mère adhère au cerveau, devient incapable d'accomplir sa fonction vasculaire et d'alimenter de sang le cerveau qui dépérit et s'atrophie.

« La maladie mentale qui résulte de cette maladie organique offre toujours le caractère d'une faiblesse d'esprit, d'un déclin graduel des forces de l'intelligence; l'esprit est alors, de règle, exalté, quoique puissent intervenir de courtes périodes de dépression. Chez notre grand musicien, c'est le contraire qui s'est produit : son organisation offrait sans doutes les conditions par suite desquelles la dépression et la mélancolie se sont substituées de bout en bout, chez lui, à la gaîté égarée, à la folie de dignité, à l'optimisme sans mélange qui ravissent et flattent de grandioses mirages, en dépit de leur faiblesse, ceux qui sont atteints de la sorte. Lui a sans cesse souffert d'une mélancolie qui, à coup sûr, était la conséquence de son fonds primitif

de force intellectuelle plus grand que celui des malades qui deviennent des exaltés. Cette paix consciente, cette mélancolie dans la souffrance montrent la force, et contrastent avec la tendance aux vaines réactions qui caractérise les faibles. Ainsi Schumann garda mieux conscience de soi, mais aussi de ses souffrances. »

Wassiliewski a laissé de Schumann le portrait suivant :

« Robert Schumann était de stature moyenne, presque grande et un peu corpulente. Les jours de santé, l'attitude de sa personne avait quelque chose d'altier, de noble, de paisible et de digne ; sa démarche, par contre, restait lente, douce, quelque peu traînante, paresseusement. De même l'œil était le plus souvent abaissé, à demi clos, pour ne s'animer que pendant les entretiens avec des amis intimes, mais alors de la manière la plus cordiale. L'aspect du visage produisait une impression agréable et sympathique, sans qu'on pût dire que ce visage fût beau. On ne peut guère dénommer spirituelle sa physionomie : la bouche finement découpée, la plupart du temps poussée en avant et comme prête à siffler, était, après l'œil, le trait le plus attirant de son visage plein, rond, au coloris assez vif. Au-dessus du nez épaté se dressait un front haut, à la courbe hardie, qui aux tempes s'étendait en largeur de curieuse façon. Et surtout, sa tête couverte d'une chevelure brun foncé, épaisse et assez longue, avait quelque chose de rude, de très puissant, on voudrait dire : de carré.

« L'expression de sa physionomie était habituellement douce et grave, mais bienveillante. La richesse de la vie spirituelle ne s'y reflétait pas avec autant de vivacité que chez les hommes de tempérament sanguin. Lorsqu'il prenait sa mine amicale — ce qui n'arrivait guère souvent — Schumann pouvait exercer sur ceux qui l'entouraient la plus vive séduction.

« Son attitude envers les autres était des plus simples. Il parlait peu ou même se taisait, voire lorsqu'on lui posait une question ; ou bien il s'exprimait en paroles sans lien, qui montraient pourtant qu'il pensait au sujet touché. Il ne fallait point

chercher là du maniérisme. Sa manière de parler ressemblait le plus souvent à une « conversation pour soi », d'autant plus que sa voix restait alors faible et sans timbre. Sur les questions coutumières et quotidiennes il ne savait absolument pas converser; et il ne se laissait aller que rarement et peu volontiers à parler de sujets importants et qui l'intéressaient. Avec lui, il fallait guetter le moment favorable; et l'on pouvait rester en sa compagnie des heures sans provoquer d'entretien. Mais le fait qu'il restait silencieux en présence d'une personne n'indiquait ni sympathie ni antipathie. C'était un trait de caractère, manifeste au surplus dès sa jeunesse... »

« Il avait, rapporte Jérôme Trunh qui fut collaborateur de la *Neue Zeitschift* et le rencontra en 1837, un crâne spacieux, véritablement allemand, orné d'une abondante chevelure souple blond foncé, le visage plein et glabre, les lèvres formées et placées de manière telle qu'il semblait toujours prêt à se mettre à siffler. Ses yeux étaient d'un beau bleu, mais pas grands ni énergiques, et paraissaient exprimer qu'il cherchait, examinait, écoutait sans cesse quelque chose dans le plus profond de son âme. Il se tenait droit et ferme, mais marchait avec tant de mollesse qu'il semblait que son corps puissant et carré fût entièrement dépourvu d'ossature. Il était myope et faisait grand usage de lorgnons, mais sans aucune apparence de coquetterie — ce qu'il est à peine besoin de souligner, vu que sa nature fort simple allait diamétralement à l'encontre de tout ce qui aurait pu être étudié ou affecté. »

On peut rapprocher de ces remarques celles de Ferdinand Hiller :

« De tous les artistes que j'ai connus, Schumann est un des plus difficiles à décrire quant à l'aspect physique. Par sa manière de se comporter il était bien le contraire de ce qu'il se montre dans ses compositions : car dans celles-ci il s'exprime dans toute la plénitude de son âme aux émotions nombreuses — tandis que dans la vie, son élément propre était le silence. »

Tous les biographes de Schumann, tous ceux qui connurent

le maître insistent d'ailleurs sur ce dernier trait, qu'illustre mainte anecdote caractéristique. Ainsi Henriette Voigt raconta à W. Taubert qu'un soir elle avait fait avec Schumann, après une séance musicale, une promenade en barque. Ils restèrent une heure entière sur l'eau sans dire mot, et au retour Schumann, pressant affectueusement la main de sa compagne, lui dit ces simples paroles : « Aujourd'hui, nous nous sommes parfaitement compris. »



La tombe de Robert et de Clara Schumann,
au cimetière de Bonn.

« Schumann, dit Brendel, avait découvert à Gohlis un excellent vin de Markobrünner, et me demanda d'y aller déjeuner avec lui. Par une chaleur ardente nous traversâmes de compagnie, sans mot dire, la vallée de Rosen. Le but atteint, l'affaire principale était positivement le Markobrünner : impossible de tirer de Schumann une parole. Au retour il en fut de même et nous gardâmes un complet silence. Il ne fit qu'une remarque, grâce à laquelle je pus immédiatement entrevoir l'objet de ses méditations. Il parla de la beauté particulière d'un tel après-

midi d'été, où se taisaient tous les bruits, où un calme parfait régnait sur la nature entière. Il était plongé dans cette impression et fit simplement observer que les anciens la traduisaient avec bonheur par la phrase : « Pan dort ». Nous fîmes deux de ces pélerinages au Markobrünner, et chaque fois gardâmes le même silence absolu. En de pareils moments, Schumann ne prenait garde au monde extérieur que lorsque celui-ci se mêlait un moment, par hasard, à ses rêveries. La compagnie ne lui servait qu'à le libérer du sentiment d'être isolé. »

Hiller raconte une plaisante visite qu'il fit avec le chef d'orchestre Schubert à Schumann, en 1845, afin de lui présenter Félicien David :

« Nous fûmes reçus le plus amicalement du monde et nous assîmes. Schubert et moi prîmes la parole — surtout pour rompre le silence presque pénible qui avait suivi les premiers compliments. Schumann et David écoutaient nos propos sans y rien ajouter, en dépit de toutes les occasions que nous nous efforcions de leur donner. Après un certain temps, alors que je commençais à me sentir mal à l'aise, Schumann se tourna vers moi et me dit à mi-voix : « David, n'est-ce pas, ne parle pas beaucoup? — Pas beaucoup, répondis-je. — Voilà qui est bien, dit Schumann avec un sourire amical. »

Un jour que Dorn, après une assez longue absence, était allé rendre visite à Schumann, il tomba au milieu d'une soirée musicale donnée pour fêter l'anniversaire de Clara. La compagnie étant nombreuse, les deux amis purent à peine échanger quelques mots; et Schumann, lorsque Dorn prit congé, lui dit d'un ton triste : « Hélas ! nous n'avons pas du tout pu nous entretenir. — Bah ! répondit Dorn en souriant, à une prochaine rencontre, nous nous en donnerons du silence ! » Schumann rougit et dit à mi-voix : « Oh ! vous ne m'avez donc pas oublié ! »

Il avait conscience des inconvénients que pouvait offrir sa taciturnité, qui lui avait valu quelques brouilles ou mésaventures diverses. « Ne me tenez pas pour endurci, écrit-il affec-

tueusement à Henriette Voigt, si, quand vous me revoyez, je reste sans parler. » De même à Zuccalmaglio qui venait de lui annoncer sa visite : « Je me réjouis vivement de vous voir. Mais il n'y a rien à tirer de moi, car je ne parle guère, si ce n'est un peu le soir; mais surtout au piano. »

Pourtant — on a pu en juger tout au long de ces pages — il était généralement aimé. On ne pouvait s'empêcher d'apprécier sa bonté cordiale, sa sensibilité vive, sa modestie qui était, dit Brendel, si grande « qu'on avait envie de se mettre en colère à le voir s'effacer en faveur de gens qui lui étaient inférieurs.

« Lorsqu'il se rencontrait avec des personnes étrangères et qui ne lui plaisaient point, il savait donner à son attitude quelque chose de rebutant. Il prenait facilement ombrage d'une certaine « familiarité cordiale » et de l'importunité déplacées... Il montrait le mieux sa bonne humeur lorsqu'il se trouvait au milieu d'un petit cercle d'amis, le cigare à la bouche et devant un bon verre de bière ou de vin — il préférait le vin de Champagne, dont il avait coutume de dire : « Celui-là vous tire des étincelles de l'esprit. »

« On était rarement admis à le voir en famille; mais quand on y parvenait, on ressentait une impression des plus douces; il n'aimait pas moins ses enfants que sa femme, bien que n'ayant point le don de s'occuper des premiers bien régulièrement ni bien sérieusement.

« Durant la dernière partie de sa vie, il mena une existence uniforme et régulière. Il travaillait jusqu'à midi, puis allait ordinairement se promener avec sa femme et quelque intime. (Lorsqu'il rencontrait alors ses enfants il s'arrêtait, tirait son lorgnon, les considérait un instant, et disait amicalement : « Hé bien ! chers petits? » Mais ses traits reprenaient aussitôt leur expression habituelle et il poursuivait sa route comme si de rien ne fût.) Il prenait son repas à une heure, puis, après un bref repos, travaillait jusqu'à cinq ou six heures. Ensuite il allait soit à un endroit public, soit à un cercle dont il était

membre, lire les journaux et boire un verre de bière ou de vin. Vers huit heures il rentrait dîner.

« Il ne se rendait que rarement et à titre exceptionnel aux thés et aux soirées, mais recevait parfois chez lui un certain groupe d'amis et de collègues. Alors, quand il était en bonnes dispositions, il pouvait être un hôte charmant : il lui arriva même une ou deux fois, durant les années de Dusseldorf, de montrer une gaîté et un entrain insolites. Un soir, après la musique et le souper, il alla jusqu'à proposer une danse générale et y prit, au joyeux étonnement de tous, une part fort active...

« Envers ses collègues il ne montra jamais ni envie, ni malveillance. A cet égard, il mérite d'être érigé en modèle. »

Un certain cantor thuringien était venu à Leipzig, cherchant à faite éditer une cantate de sa composition. Il alla d'abord présenter l'œuvre à Finck, directeur de la conservatrice *Allgemeine Musikzeitung*, de qui il obtint un mot de recommandation, puis de là s'en fut chez Schumann avec l'espoir d'en obtenir un second. Mais là, il commit l'imprudence de mentionner sa précédente démarche... « Mon Dieu, s'écria Schumann, ne savez-vous pas que la *vieille* gazette musicale est avec la *nouvelle* sur le plus féroce des pieds de guerre ? que moi et mes collaborateurs, nous sommes honnis par les vieux comme « néo », voire comme « diabolo-romantiques », et qu'il nous faut tous nos efforts pour ne pas succomber ? Une recommandation de moi, le général des « diabolo-romantiques », serait un outrage à celle de Finck et l'invaliderait ; isolée, elle aurait pour résultat d'empêcher à jamais la publication de votre œuvre. Cherchez votre salut avec celle de Finck : elle vous portera bonheur ! » Quelques jours après, Schumann rencontra le cantor, qui le salua et lui annonça non sans fierté que l'éditeur était trouvé. « Vous voyez que mon conseil était bon ! » lui dit Schumann ; il reprit son cigare entre les lèvres et continua sa promenade (1).

(1) Les citations de Truhn sont faites d'après l'excellent livre de M. Jansen, *Les Davidsbündler*.

L'écriture de Schumann était petite et fort peu lisible : aussi, la tâche de publier sa correspondance offrit-elle de grandes difficultés. « Pour déchiffrer ce que j'écris, dit-il un jour, il faut ou un Champollion, ou la bien-aimée. » Il écrivait couramment et rapidement, sautant parfois un mot dans sa hâte, mais ne raturant pour ainsi dire jamais.

*
* *

C'est ainsi qu'apparaît, tant à travers ses propres écrits qu'à travers ceux de son entourage, la personnalité puissante et cordiale, déconcertante parfois mais pleine d'attraits, de Robert Schumann. Sa vie, pour mouvementée qu'elle est au point de vue intime, et lourde parfois en afflictions, resta moins agitée, moins difficile que celle de maint autre grand musicien; et s'il ne connut point la joie d'une gloire pompeuse, il n'eut point non plus la douleur de se voir complètement méconnu.

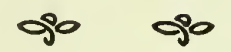
La postérité ne devait pas tarder à lui assigner son juste rang parmi les maîtres de l'art, et à honorer ses œuvres comme elles le méritaient. Son influence se fit sentir non seulement sur l'école allemande presque entière, mais même sur des compositeurs comme ceux de la jeune école russe (1).

Il ne faut point s'étonner de constater que ses œuvres et ses tendances ont pu de la sorte se répercuter sur deux courants modernes aussi différents, aussi contradictoires même; ni de constater que depuis, les musiciens les plus opposés par leurs convictions se trouvent d'accord pour les admirer. Car ce qui constitue le trait essentiel de sa personnalité artistique, c'est que Schumann est à la fois un classique et un moderniste : classique par la mesure, la tenue, le respect des traditions et de l'ordre, par la plupart de ses goûts et de ses idées comme par le style de sa musique; moderniste par la hardiesse de son inven-

(1) Voir M.-D. Calvocoressi, *Moussorgsky*, p. 22. Borodine et Balakirew sont les maîtres russes sur qui l'influence de Schumann reste le plus manifeste.

tion, sa sympathie pour le progrès, la finesse de sa sensibilité et les ressources nouvelles qu'il a su se forger pour s'exprimer tout entier et en toute indépendance. On a déjà signalé, en quelques mots, ses qualités novatrices à propos de ses œuvres de piano, qui sont celles où on les discerne le mieux — sa musique symphonique et de chambre montrant plutôt ses attaches traditionalistes. C'est ainsi que ses œuvres confirment ce que fait pressentir, par exemple, un rapprochement entre son enthousiasme pour Chopin et son enthousiasme pour Brahms. L'alliance est rare, chez un homme de génie, de ces deux formes de tempérament quasi-contradictoires. Elle est ici singulièrement heureuse en ses résultats : dans sa sympathie pour l'ordre traditionnel comme dans les plus franches envolées de son esprit curieux et inventif, Schumann fut libre, resta lui-même, comme le doit faire tout véritable artiste. Il n'est pas une manifestation de sa nature qui ne porte la marque d'une noble et ingénue cordialité et ne donne par là une leçon haute et féconde.

QUELQUES ÉCRITS DE SCHUMANN



LETTRES D'AMOUR

Leipzig, le 6 février 1838.

Ma chère Clara,

Je ne sais par où commencer les câlineries, les tendresses que méritent ta dernière lettre. Combien j'étais heureux ces jours-ci, jeune, léger comme si des ailes allaient me jaillir des épaules pour me porter vers toi ! Je voulais répondre sur-le-champ; mais je me suis si bien mis à rêver, à méditer, à musiquer en mon cœur, que je ne faisais que marcher de long en large dans ma chambre, disant parfois : « O joie du cœur », « chère enfant » — et c'est à peu près tout. ...

...Je ne sais ce qui me retiendrait de t'en écrire deux fois plus long que je n'en ai reçu de toi. Mais je voudrais de préférence le faire en musique — la musique est l'amie qui communique le mieux les sentiments intimes. Et j'ai composé pour toi, en ces trois dernières semaines, une terrible quantité de choses — du badin, des histoires-Egmont, des scènes de famille avec des pères, un mariage; bref, des choses d'extrême tendresse — et appelé le tout, *Novelettes*...

...Le poème de Grillparzer (1) est ce qu'il s'est écrit de plus beau sur toi. Et j'ai compris une fois de plus combien est divine la condition du poète, qui sait dire la vérité en si peu de mots, pour tous les temps. Mendelssohn était justement avec moi quand je l'ai reçu : il a dit la même chose. « Bergère enfant », « les doigts blancs trempés au fil de l'eau », que cela est tendre ! On t'a devant soi, on te voit... Bref, ce poème m'a rendu tout heureux — et si celui qui t'aime (si surtout un homme amoureux) était capable de composer un poème, c'est celui-là qui aurait dû le faire. Par exemple, qu'un autre (2) s'en empare pour le mettre en musique, voilà qui est anti-poétique et gâte entièrement la chose. Un véritable compositeur ne l'eût jamais entrepris. Mais des fillettes comme toi sont bien capables d'entraîner des gens jusqu'à l'absurde — et puis, elles réparent tout le mal : ainsi fais-tu, ma Clara, qui m'as rendu la vie, et dont le cœur m'élèvera vers une pureté toujours plus haute. J'étais un pauvre être abattu, incapable même de prier, mais capable de pleurer dix-huit mois de suite ; durs et froids comme le fer étaient mes yeux et mon cœur. Mais maintenant, comme tout change, régénéré par ton amour et ta foi ! Il me semble parfois qu'en mon cœur se croisent de nombreuses avenues, où les pensées et les sentiments se pressent comme des êtres vivants, vont et viennent, se demandant « où mène ce chemin ? » — à Clara ! — « et celui-ci ? » — à Clara... tout à toi.

...Écoute, j'ai une prière à t'adresser. N'iras-tu point visiter notre Schubert ? Et Beethoven ? Prends donc quelques branches de myrte, attache-les deux par deux, et dépose-les sur les tombeaux, en prononçant tout bas ton nom et le mien — pas un mot de plus — tu me comprends...

Le 12 février.

Que ne puis-je écrire aujourd'hui des deux mains à la fois —

(1) Intitulé *Clara Wieck et Beethoven* (*sonate en* fa *mineur*) et publié dans une gazette de Vienne en janvier 1838.
(2) Cet autre était Vesque de Puttlingen.



Clara et Robert Schumann.

(D'après le bas-relief de Rietschel.)

car je ne pourrai jamais tout achever et il faut que la lettre parte.

Je t'ai envoyé un échantillon de mon écriture d'autrefois, un petit souvenir : ne le jette pas — je l'ai retrouvé parmi les papiers de ma mère, et le futur calligraphe s'y manifeste déjà dans chaque lettre. Tu remarqueras d'ailleurs que je savais écrire alors que toi, tu n'étais pas encore au monde — et que par con-

séquent, je dois être bien plus avisé que toi. D'ailleurs, tu ne trouveras pas facile de brandir sur ma tête le fameux instrument de persuasion : je saurai bien t'apprivoiser, tigresse ! « Très chère madame Schumann, dirai-je parfois, moins de feu et de flammes : un peu de calme, je vous prie... » Et si tu ne cesses point, je t'interromprai par ce chuchotement mystique : « N'entends-tu pas?... un bouillonnement, un bourdonnement confus — probablement dans la cuisine. — Ah, mes œufs, mes œufs », crieras-tu, et crac ! tu auras disparu. A Vienne tu ne feras pas de grands progrès en cuisine. Tu me serviras parfois de curieuses histoires, par exemple des biftecks avec une infinie bonne volonté, etc. Je ris tant que je dois m'arrêter d'écrire...

Leipzig, vendredi 31 août 1838.

Alors tu veux donner des concerts — et de nouveau sans ma permission? Si je viendrai au concert? Seras-tu fâchée si je ne viens pas?... N'y pas venir, pourtant, sera une sorte de vanité — tu me comprends — mais la douleur de te voir, toi, la belle artiste, t'asseoir là, de ne pouvoir être assis à côté de toi pendant que tu joueras, te murmurer de temps en temps quelque mot merveilleux — elle est grande aussi. Mais, comme je te l'ai dit, *toujours selon ta volonté*; si tu dois me voir volontiers, je viendrai...

...En ce qui concerne Paris — à ta place, je ne ferais pas mine d'y tenir beaucoup; je n'en parlerais guère. Ton père ne restera pas sûrement chez lui tout l'hiver. Mais tu ne peux pas voyager seule; d'ailleurs moi je ne le permets pas. — Tu finirais par revenir, après t'être efforcée sans parvenir à aucun résultat. Pardonne la plaisanterie — je viens de me figurer que je te vois assise en diligence, seule avec Nanny sur la grand'route de Paris — pardon, je ris de plus en plus fort — mais je te crois parfaitement capable de le faire. Mais sérieusement, n'en parle pas trop. Ton père ne saurait vivre un trimestre sans rien lire

de toi, et sur ce point je lui donne raison. (Au concert, mets ma bague : si je viens, je regarderai si tu l'as fait...)

Tu ne me défendras pourtant pas de me promener chaque soir sous ta fenêtre, de 9 h. 1/4 à 9 h. 1/2. Si je t'entends jouer, ce me sera un bon signe, et je ferai deux fois les cent pas.

Le 8 septembre 1838.

Est-il possible que je doive t'entendre ce soir pour la dernière fois — la dernière fois de ta vie de jeune fille ? — Un doux frisson m'envahit. Vu pour la toute dernière fois ! Cela, les étoiles le savent, — mais à nous la fidélité et les actes. Il y a un an aujourd'hui, que nous nous sommes derechef tendu la main pour la première fois : tu sais avec quelles espérances ! Et aujourd'hui ? Cent personnes feront barrière entre nous, tu sauras à peine où je me tiendrai. Je serais capable de crier de douleur. Puis, bientôt, le rideau s'abaissera — et ce ne sera plus que l'avenir qui pourra soutenir ma force. — Que je me sens le cœur vide aujourd'hui ! Hier et avant-hier, j'ai passé sous tes fenêtres, pensant que tu y viendrais — c'est à peine si j'ai vu de la lumière ; mais pas même ton ombre. Comme le temps était orageux, je suis resté tout une demi-heure en face de ta demeure, — et tu n'as rien senti ? Tu ne penses plus du tout à moi ! Ne sais-tu donc pas que dans quelques jours je vais partir ? Alors, ta voix ne pourra plus m'atteindre : de longtemps, alors, je ne l'entendrai plus, ta belle et fraîche voix...

...J'aimerais tant t'écrire simplement en musique. Mais c'est encore un sincère amour que celui qui médite, prie, et se rapproche sans cesse du but *avec sagesse*. Cela vaut mieux qu'un enlèvement et des désirs maladifs — pas vrai ?...

Il est donc entendu que je pars le 22 ; je passerai par Zwickau, Schneeberg, et t'écrirai de Prague... Adieu... Quand nous parlerons-nous ?...

Le 9 septembre (1).

Il me semble encore que c'est un rêve, tout ce que j'ai entendu, tout ce que j'ai éprouvé hier. Ce fut un mélange de colère et de félicité qui manqua de me consumer; je m'étais caché dans un coin bien sombre, pour n'avoir à rencontrer les regards de personne. Bien sûr tu ne m'as point aperçu, bien que je t'aie désirée très fort. Mais moi, je ne cessais de te voir, et aussi l'anneau à ta main gauche, au deuxième doigt. Comme il rayonnait ! Et maintenant, je veux bien te choyer pour tout ce que tu m'as fait entendre hier, bien te choyer. — Oui, c'était bien ma Clara, son cœur admirable, son art prestigieux tout entier. Tu as merveilleusement joué. L'humanité ne mérite pas de t'avoir. Et puis, tu as fait naître en moi mainte pensée, tandis que tu étais assise là, seule, que tu te montrais magistrale et maîtresse de toutes les œuvres que tu jouais, et que les gens parlaient de toi comme s'il ne pouvait absolument pas en être autrement. Et puis, j'ai pensé quel grand bonheur ce doit être que de pouvoir appeler sienne une créature telle que toi. Mais si le ciel pouvait m'accorder que nous n'ayons plus besoin de ceux qui ne sont bons qu'à t'entendre, et après sont forcés de t'applaudir ! En d'autres termes, tu es trop chère, trop noble pour une vie que ton père considère comme le but et le comble du bonheur. Quelles peines, quels voyages, que de jours pour une couple d'heures ! Et cela, tu consentirais à l'endurer longtemps, à en faire l'objet même de ta vie ! Non, ma Clara deviendra une épouse heureuse, une épouse satisfaite et bien-aimée. Ton art, je le tiens pour grand, pour saint, — c'est à peine si je puis penser aux joies que tu me donneras grâce à lui; — mais le besoin absolu ne s'en impose pas, tu ne frapperas jamais une note, contre ta volonté, devant des

(1) Au lendemain du concert de Clara au Gewandhaus, auquel il est déjà fait allusion dans la précédente lettre.

gens qui ne sont même pas dignes qu'on leur joue une gamme. Pas vrai, ma belle, tu me comprends bien — tu me considères comme un artiste, qui croit bien pouvoir te conserver à l'art sans que pour cela nous ayons à faire de grandes tournées de concerts; tu trouveras en moi, bien sûr, un musicien concentré, vibrant, se souciant peu que tu précipites ou bien retardes quelque mouvement, que tu joues avec plus de finesse un ou deux passages, pourvu que tout jaillisse bien du cœur — et chez toi, c'est ainsi qu'il en est.

Je voulais te dire encore bien des choses; mais je suis si profondément ému, je veux me réfugier en mon rêve et ne penser à rien qu'à toi.

Adieu, très chère, chère entre toutes, trésor de mon cœur, bonne, bonne Clara de mon cœur, je suis à toi et rien qu'à toi.

Vienne, 1er décembre 1838, samedi de bon matin.

...C'est de toi que je reçois toute ma vie, de qui je dépends tout entier. Comme un esclave, je voudrais souvent te suivre de loin, attentif à ton signe. Ah! laisse-moi te le dire encore — mais à celui qui me fermera les yeux, je le murmurerai encore : — « Un seul être m'a entièrement dominé ma vie durant, m'a attiré jusqu'au plus profond de son âme; et cet être je l'ai, à mon tour, chéri et vénéré par-dessus tout. »

As-tu reçu mes petites poésies? Vois-les : tout y est dit comme je le pense. Tu vas avoir pour mari un poète, mais c'est toi seule qui l'as rendu tel. Donc, pardonne-moi.

Au dehors il fait toujours plus sombre; dans mon cœur, toujours plus clair. Garde bien mes petits vers — ce sont les premiers que j'aie composés depuis bien des années. Ont-ils su t'arracher un sourire? ... Je lis maintenant la biographie de Mozart, par Nissen; je viens de m'aviser qu'enfant, tu lui ressemblais par maint trait... Ta dernière lettre m'a rendu la joie; tu connais le ton qui me rassérène. Par ton amour tu obtiendras toujours de moi ce que tu voudras. Tu es trop bonne pour moi, bien trop

bonne. Souvent, je prie pour toi, j'appelle sur toi, de mes vœux toutes félicités. Adieu donc, ô ma bien-aimée.

Ton ROBERT.

Vienne, 2 janvier 1839, mercredi de bon matin.

Avant-hier, à minuit, j'étais auprès de toi... Si je pouvais te voir une minute, rien que le temps d'un baiser, la joie me reviendrait peut-être...

Je me reproche souvent d'être ainsi mécontent. N'ai-je point un être fidèle qui m'aime, quelque certitude des lendemains, plus d'un ami qui pense affectueusement à moi, la Musique, la Poésie, l'espoir d'un fort bel avenir, une ferme confiance en toi, en ton attachement pour moi? Et pourtant! pourtant! Tu sais tout, tu me connais, tu me pardonnes.

Comment as-tu, dis-moi, commencé la nouvelle année? As-tu fait de beaux rêves? Lorsque tu te couches, me souhaites-tu bonne nuit, comme je te la souhaite chaque soir? après quoi, je te donne tous les noms câlins que je sais, sans exception... puis je rêve de toi... et je me réveille, et je te revois devant moi dans tout ton charme séducteur. Souvent je t'oublie pour quelques minutes; c'est pendant un travail ou une improvisation au piano, c'est-à-dire quand je m'oublie moi-même; — alors soudain m'apparaît ton image resplendissante; comme je suis heureux de t'avoir, d'avoir quelqu'un qui me comprenne! Et c'est une belle coutume qu'au jour de l'an, ceux qui s'aiment demandent pardon de leurs torts. J'ai conscience d'une faute... Je n'ai véritablement pas assez fait pour toi, pas assez travaillé, je n'ai pas été, à beaucoup près, assez plein de zèle. Que le ciel me pardonne, qui m'a rendu si accessible au chagrin. Dieu juste! Le fendeur de bois, lorsque les larmes ruissellent sur son visage, doit un moment s'arrêter pour les sécher. N'ai-je point le même droit? Puis-je travailler joyeusement, lorsque j'aurais envie de pleurer? Combien tout serait différent si ton père me laissait simplement entrevoir l'ombre d'une main secourable...

...Tes lettres, je les ai toutes reçues... ah ! si tu pouvais toujours m'écrire aussi souvent ! C'est chaque fois un bonheur qu'une pareille lettre. Tu es bonne, toute bonne — tu mériterais un homme bien meilleur que moi — vraiment je dois travailler bien davantage — je suis loin d'être digne de toi. C'est pour cela que le destin ne t'accorde pas à moi.

13 mars 1840.

Voici une modeste récompense pour tes deux dernières lettres. Les mélodies (1) sont les premières de moi qui paraissent. Donc, ne me les critique pas trop sévèrement. Lorsque je les composais j'étais tout en toi. Romantique fillette ! tu me suis de tes yeux partout; et souvent je me dis que sans une pareille fiancée on ne pourrait pas faire de telle musique — ce par quoi j'entends te décerner un éloge tout particulier. Car je t'aime trop, et je veux simplement te dire que chaque soir je voudrais partir, je suis éternellement hanté par la crainte de ne pas te rejoindre à temps... Sais-tu que c'est aujourd'hui ton *petit* jour de naissance ? De bon matin j'y pensais déjà... Clairette, je n'aurais jamais cru que nous deviendrions de si vieux fiancés. Elles ont leur beauté, ces longues fiançailles : on s'apprend bien à se connaître, à s'aimer. Ecoute, veux-tu me permettre une remarque ? Lorsque tu m'as fait un peu de chagrin, et que je te le dis, tu fais toujours comme si c'était toi la cruellement affligée, et vas jusqu'à faire mine de me pardonner bien comme il faut. Vois-tu, fillette, deux fois ces tout derniers temps je t'ai, selon toi, causé de grands chagrins... et pourtant, Clairette, c'est toi qui étais en faute. Ne sais-tu donc pas que je suis un homme loyal ?...

Allons, femme, avoue, et puis laisse-toi dire que tes deux dernières lettres ont amplement réparé tout cela : je ne t'en parle qu'en vue de l'avenir; il nous faudra de temps en temps causer et nous dire franchement nos réciproques inquiétudes...

(1) Op. 24.

Le 14 mars.

...Que ressentais-tu, ô petite Clairette, après le premier baiser ? Je veux te dire comment

Le jasmin verdoie
S'endormant au soir.
Lorsqu'avec le matin tombent
Sur lui les rayons du soleil,
Il est couvert de blanches corolles.
« Que m'apporta cette nuit? »
Voilà ce qui arrive aux arbres
Qui dans les nuits de printemps rêvent.

Cette chanson me rappelle toujours notre premier baiser. Bientôt je t'en enverrai la musique. Adieu, mon enfant. Reste bonne pour ton

R.

LA CONJURATION DES LIARDS

RÉCIT EN PROSE (1842)

Les pages suivantes, qui révèlent Schumann sous un jour assez peu connu, sont elles-mêmes assez ignorées

Le personnage contre qui elles sont dirigées, le Dr Gustav Schillings, a quelques droits à la reconnaissance des musiciens pour l'Encyclopédie de toutes les sciences musicales, ou Dictionnaire Universel de la musique, *qu'il fit paraître en* 1840-1842, *et qui est aujourd'hui encore très recherché pour le nombre et la valeur des renseignements qu'on y trouve. A part cela, c'était un assez piètre personnage, qui avait accidentellement collaboré à la* Neue Zeitschrift *de Schumann, mais qui, devant les attaques dont un de ses ouvrages de théorie,* Polyphonomos ou l'art d'acquérir en 36 leçons une connaissance complète de l'harmonie musicale, *fournissait aux collaborateurs de Schumann une favorable raison, s'était très fort irrité, avait riposté lourdement, mettant Schu-*

Lieber Herr [illegible],

[illegible]

Rob. Schumann

Lettre autographe de Robert Schumann.

mann lui-même en cause de manière telle que celui-ci avait dû aller chercher réparation en justice.

Ce fut à partir de ce moment une guerre d'épigrammes de la part de Schumann, d'embûches de celle de Schillings. Une fois, Schumann fut condamné à l'amende. D'autre part, Schillings, dans l'Annuaire de la musique et des sciences musicales *dont il était fondateur et qui ne vécut guère, publia contre Schumann des articles d'un goût dont on jugera par ce titre : « L'inspecteur principal chinoiso-néo-romantique Schuh-wah-kah-mann ».*

Mais l'intrigue principale, et qui faillit être la plus néfaste, est celle dont on retrouve la trace dans les extraits suivants de lettres de Clara, qui, par sa naïve confiance, faillit, semble-t-il, devenir la victime des menées de Schillings en vue d'une vengeance deux fois agréable :

Stuttgart, 30 janvier 1839.

J'ai fait la connaissance du Dr Schillings; il a ressenti de la sympathie pour moi, a beaucoup écrit sur mon compte... je ne lui ai pas caché nos projets... il a parlé de son journal, laissé échapper qu'il écraserait tous les autres. Tu t'imagines alors mes pensées. Il a compris, m'a saisi les deux mains et a dit, figure-toi, que si la chose marchait bien, ce qui était sûr, il te prendrait pour associé, qu'il ferait tout pour notre bonheur... le salaire serait considérable, suffisant pour nous deux.

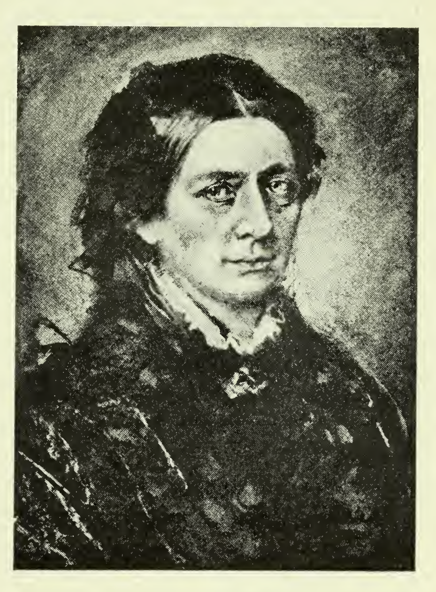
Trois jours après :

Le Dr Schillings est plein d'abnégation, loyal, il veut notre bonheur. Je t'en supplie, Robert, donne-lui ta confiance entière, comme je lui ai donné la mienne.

Schumann se hâta de la mettre en garde contre les agissements du personnage :

Je tremble encore de tout mon être, écrit-il le 23 février. Nous venons d'échapper à un grand danger. S'il avait été un moins niais scélérat, le bonheur de notre vie entière était détruit peut-être. Mais il est un bien maladroit Don Juan...

Il ne semble pas que Schumann se soit trompé ; et dès lors, son antipathie contre Schillings se trouve amplement justifiée. Pourtant, il ne la montra jamais autrement que par des mots piquants, et n'hésita point, par exemple, à reconnaître quelque mérite au grand Dictionnaire (où, notons-le en passant, l'article qui lui est consacré, très flatteur dans son ensemble, dénote une louable clairvoyance). La Conjuration des liards *(l'allégorie est basée, on le comprend, sur le double sens du nom de Schillings), où Schumann raille son adversaire et pour ses prétentions comme juge d'art et pour la cour qu'il fit à Clara Wieck (la belle « ducatesse »), marque, au reste, de la part de Schumann, la fin des hostilités.*



Clara Schumann.
(Portrait peint par F. de Lenbach.)

Le peuple des monnaies est bien connu. Leur importance dans la société moderne, les surprenantes destinées de certaines catégories d'entre elles, les odyssées impossibles à suivre de l'une ou de l'autre, leurs mystérieuses pérégrinations des palais aux chaumières, par la terre et par l'onde : quiconque a médité sur ces sujets ne pourra refuser d'admettre qu'il vaut la peine d'étudier l'histoire dudit peuple, son caractère et, avant tout, son idiome. D'entre les mille narrations d'aventures que je sais

sur leur compte, je ne révélerai aujourd'hui que celle-ci : *la Conspiration des liards contre les pièces d'or.*

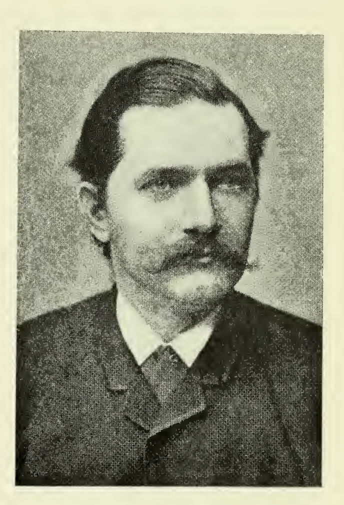
Il était une fois un liard à qui il déplaisait de n'être point pièce d'or. Dans l'État surabondamment peuplé auquel il appartenait, son indice n'était que 0,1. Pour plus de commodité c'est ainsi que nous aussi nous le désignerons. 0,1 était comme qui dirait un liard bien né. Dès sa première jeunesse, son rêve le plus cher fut d'approcher, au moins une fois, un prince. Il faillit bien y parvenir; mais le prince, l'ayant reconnu, le jeta bien vite dans le chapeau d'un mendiant. Alors une grande haine de tout ce qui lui était supérieur s'empara du cœur de 0,1. Pourtant si le prince avait observé de plus près l'insolite frappe de notre héros, il aurait peut-être admis le scurrile monstre à figurer dans son cabinet numismatique. Car 0,1 offrait, sur la face, une double effigie dont l'une semblait absolument d'un Don Quichotte, et l'autre, d'un gredin. Sur le revers était gravé, en grosses lettres : *Omnia ad majorem Dei gloriam* (1). Cette inscription, sur un aussi minime objet, resemblait à cet ordre géant qu'un monarque humoriste avait un jour décerné, par punition, à son bouffon vaniteux : ordre que le bouffon se vit forcé de traîner dernière soi toute sa vie durant, attaché à un énorme ruban qui lui entourait le corps entier.

La vie de 0,1, jusque-là, était restée solitaire et contemplative. Tout le monde l'ignorait. Ultérieurement, il chut dans une bourse à aumônes et de là dans la poche d'un religieux, si bien qu'un jour il se trouva en chaire. Cela, c'était quelque chose. Car une vanité démesurée, un désir incoercible d'appartenir au monde des grands et des puissants formaient, nous le répétons, le fond du caractère de notre héros.

Un hasard vint exalter encore ses ambitions. Une belle ducatesse s'était égarée dans le trésor du diacre; sa voix d'or, merveilleusement claire et belle, fit la plus grande impression. La

(1) Devise de la Société dont Schillings était fondateur et secrétaire perpétuel.

nuit, on l'entendait souvent résonner dans le silence du presbytère, et elle ravissait toutes les monnaies entassées. Liard la vit, l'entendit, s'en éprit, et du coup se consacra à la musique pour deux raisons : l'une, que la musique était de mode parmi la nation, qui toujours avait possédé de grandes qualités sonores; l'autre, qu'il croyait de la sorte pouvoir se rapprocher de la belle ducatesse, voire la servir par de francs dithyrambes — car pour pouvoir s'exprimer sur ce point, il lui fallait bien entendre quelque chose à la gravité ou à l'acuité des sons.



Ferdinand Schumann, fils de Robert.

Mais la cruauté du destin n'est nulle part plus grande que dans le monde des monnaies. A peine deux individus y ont-ils noué connaissance, qu'une inexorable main les arrache l'un à l'autre. Il y est peu de fortunés qui puissent longtemps se fréquenter, reposer l'un près de l'autre. C'est ainsi que 0,1 fut bientôt séparé de la belle chanteuse, pour entrer dans la caisse privée d'un bourgeois de Souabe. Mais l'image de la chanteuse ne lui sortit point de la tête; il ébaucha toutes sortes de plans pour se rappeler à elle, et finit par s'arrêter sur le plus hardi : de faire un livre, un *Dictionnaire universel et central de toutes les monnaies dignes d'attention, de leurs cours, de leurs destinées*, etc.

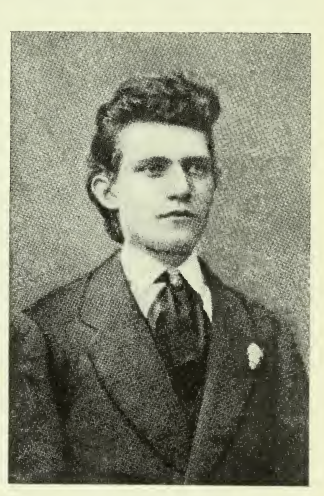
Le cuivre s'entend à sonner chamades; aussi 0,1, en compagnie de quelques autres, ne manqua-t-il point de faire connaître à l'univers son entreprise, à quoi il sut par surcroît intéresser quelques vieilles médailles ou écus à orillons. Le livre, avec

le temps, s'accrut jusqu'à devenir gigantesque; l'opinion universelle fut qu'il réunissait énormément de bon et énormément de mauvais, des sottises et des vérités en la plus ridicule des alliances; qu'il était si mal au courant de l'état actuel des monnaies, que la postérité serait bien à plaindre d'ajouter foi à de pareils livres. Les articles rédigés en propre par 0,1 se signalaient par une obscure et docte emphase qui rappelait Theophraste-Paracelse-Phébus de Gallithomas, et montrait que l'auteur cherchait à scruter des sujets qu'il n'avait jamais eus sous les yeux. L'in-folio n'était pas non plus impartial (il ne pouvait d'ailleurs pas l'être); ainsi, les amis de notre liard, liards eux aussi, y recevaient des éloges sans mesure, tandis que tel ou tel rare louis ou carolus d'or n'était même pas nommé, Mais ce qui jetait sur 0,1 le jour le plus défavorable, c'était que dans le feu du labeur, il avait considéré comme siens des travaux d'autrui; les avait, en d'autres termes, hardiment volés, à la manière d'un corbeau, de droite et de gauche, sans même épargner le mauvais ni le médiocre — pour être ainsi moins aisément découvert.

La chose ne se termina pas bien : l'éditeur du dictionnaire protesta par écrit contre son rédacteur; les médailles et écus à orillons entraînés dans l'entreprise se retirèrent un à un; il y eut bisbille sur bisbille. L'effet sensationnel que l'on escomptait sur les classes instruites et sur les puissantes ne fut pas celui qu'on avait espéré. Au contraire, on déclara ouvertement qu' « un liard n'avait point à apprécier les louis d'or ».

Ceci n'irrita que davantage notre 0,1 contre les pièces d'or; il médita toutes sortes de plans pour les supprimer toutes de la circulation; il écrivit livres sur livres; il transforma en in-octavo son dictionnaire in-folio, puis en fit une édition de poche; il fit des livrets d'opéra; il commenta des passages de la Bible; il aurait voulu devenir intendant des théâtres; il voulut fonder un commerce de musique... Enfin un de ces projets s'imposa : celui de constituer une « Ligue contre la mendicité »; car il

espérait de la sorte sortir de l'humble sphère où il se voyait condamné à rester. La ligue fut bientôt constituée; on nomma des membres d'honneur (et, cela va sans dire, des membres correspondants); on leur donna à comprendre que, seule, la stricte observance de certaines règles assurerait le commun bien-être, cependant que seraient rabattues la richesse et la vanité de certains orgueilleux. Et lesdits membres d'honneur n'étaient nommés que sous condition de s'abonner à un « Journal » en préparation. Un certain seigneur compatissant s'abaissa même, sur la « très humble » pétition du liard, jusqu'à faire dorer celui-ci et lui donner le titre de « liard princier»; bref, Zéro-un jubilait.



Félix Schumann, fils de Robert.

Mais dans sa vie alternaient les joies et les peines : malgré sa dorure et son titre, il ne parvenait pas à obtenir que les pièces d'or le traitassent en égal. Si une seule avait voulu l'interpeller une fois sous le nom de « frère louis d'or », il se fût trouvé au comble du bonheur : un simple malentendu l'eût satisfait.

Mais plus le véritable but du fondateur de la « Ligue contre la mendicité » devenait apparent — plus on voyait que le liard, en se frottant à de plus nobles métaux, n'avait en vue que son propre éclat — de même que la mainmise sur des membres d'honneur, soit autant d'abonnés à son journal (il eût bien volontiers fait de la population entière du globe des membres d'honneur) — et plus la ligue même tombait en déchéance. Le liard princier se retrouva bientôt parmi ses pareils. Il se prit même d'amitié pour une grosse et vulgaire

pièce de trois sous; et plus tard, un écu démonétisé s'associa, quoique en cachette, à eux. Car le proverbe « qui se ressemble s'assemble » n'est jamais plus vrai que dans le monde des monnaies. N'avez-vous pas remarqué le malaise d'un louis d'or quand par hasard il se trouve en basse compagnie, et comme il tâche à s'en éloigner, sans avoir de cesse qu'il ne soit retourné au milieu de ses pairs et de l'entourage brillant qui lui convient par droit de naissance? Il peut, certes, apporter du bonheur dans l'humble cabane du bûcheron, mais bien plutôt du malheur. Bref, « qui se ressemble s'assemble ».

Il nous faut maintenant considérer d'un peu plus près les types respectifs des compagnons de notre 0,1. Du côté face, le premier offrait une monstrueuse tête de Goliath, dont l'expression flottait, sournoisement, entre la sottise et l'attention aux choses apprises par cœur; le côté pile portait ces mots: « Je suis le plus haut pour moi-même. »

L'autre portait une effigie d'aspect tout différent, d'un Jésuite au sourire rusé, tandis qu'au revers se voyait un manteau violemment secoué au vent et qui portait les initiales bien connues : J. H. S. V.

Nous nous rapprochons de plus en plus du moment proprement dit de la conspiration. Au cours des nombreuses pérégrinations que faisaient à travers la contrée 0,1 et la pièce de trois sous, les deux compagnons se rencontrèrent dans une taverne. Ils en furent affolés de joie, car jusque-là ils ne s'étaient jamais vus et ne se connaissaient que par leurs écrits. Trois-sous était un partisan passionné du vieil état des monnaies, c'est-à-dire, des coutumes néerlandaises; il ne trouvait rien de bon dans les temps modernes; il préférait s'en tenir à de vieilles monnaies bien rouillées, à peine reconnaissables, et avait même publié une brochure sur une certaine pièce à peine découverte. Les nouveaux amis faillirent s'étouffer réciproquement à force de témoignages d'estime; et pourtant, au fond, ils ne tenaient guère l'un à l'autre : ce n'était que leur commune haine envers l'or présomptueux qui les unissait. Ils eurent le bonheur de

rester toute la nuit ensemble; et la conversation suivante, ou à peu près, se déroula :

« *Le liard* : Frère, l'attitude orgueilleuse de certaines pièces d'or commence à me devenir insupportable.

« A moi aussi, frère, répartit Trois-sous.

« 0,1 : N'ai-je point fait tout pour nous assurer une situation pleine d'honneur ? N'ai-je point passé des centaines de nuits sans dormir ? Mon *Dictionnaire universel et central* n'est-il point connu depuis le Tage jusqu'à la Néva ? Et qu'y ai-je gagné ? D'être partout méconnu, rien que d'être... » Et le liard couronné de verser une larme amère; mais sur-le-champ, il se raidit et ajouta : « Frère, il faut changer tout cela. »



Louis Schumann, fils de Robert.

L'autre resta longtemps rêveur; dans sa tête de Goliath, les pensées n'apparaissaient que comme des oiseaux de passage, une fois tous les deux ans au plus. Ce qu'il préférait, c'était de rêver aux temps passés, paraissant ne sortir accidentellement de son sommeil que pour fulminer un anathème sur le monde contemporain.

Le liard continua plus doucement, vu qu'il ne recevait point de réponse : « Frère... une conspiration... » Sa voix se faisait de plus en plus basse; je n'entendis plus que la fin de ses propos : « ... et alors, quand nous serons assis là-haut sur le trône, cet or détesté cirera nos bottes, et nous nous

réjouirons de son abaissement; et toi, tu seras mon premier souverain.

« — Mais, répondit l'autre, réjoui, je stipule que j'aurai un poignard et une perruque, à la manière de mes nobles et bien aimés ancêtres des Pays-Bas. Et puis, dis donc, ami, ne devrions-nous pas mettre du complot notre ami l'ex-Jésuite ?... »

Il expliqua cette idée tout au long. Liard céda, mais d'assez mauvaise grâce, « car le rusé personnage pouvait facilement prendre l'avantage sur eux ». Enfin, il tomba, ils tombèrent tous deux d'accord. On étudia le plan de l'attaque contre l'or, on fixa le lieu et l'heure, et l'on se sépara, l'âme pleine d'un cordial enthousiasme.

Le liard princier fit les efforts suprêmes, invitant tout le cuivre qu'il rencontrait à partir en guerre contre l'or. Le soulèvement devait éclater à * * *, dans le lieu exécré où était rassemblée la plus grande quantité d'or; on voulait se jeter sur lui en masse, avec l'espoir de l'accabler sous le poids du cuivre, ou tout au moins de le repousser en bonne et due forme.

« Un soir, — me raconta un excellent homme fort riche, — je venais à peine de me coucher que j'entendis dans mon cabinet, où se trouvent réunis mes quelques objets de prix, un bruit grossier et bizarre, par instants entrecoupé d'un tintement joyeux qu'on eût dit de pièces d'or. Sur-le-champ j'allume une lampe, et je me trouve contempler un spectacle comique.

« Une masse de monnaies de cuivre, pour la plupart démonétisées, se ruait, avec force cris et injures, à l'assaut d'une couronne de belles pièces d'or exposées aux regards et parmi lesquelles se trouvaient quelques perles et quelques gemmes. Je me préoccupai d'abord des dernières qui pouvaient moins aisément se défendre et étaient plus susceptibles de dommage. L'or ne risque pas grand'chose. L'intention manifeste de tout ce vil cuivre était d'assaillir mes favoris qui considéraient en riant l'armée en marche. Enfin je ne pus supporter davantage le tumulte et le tintamarre : je rejetai les monnaies dans leur

boîte, que je plaçai sur un des plateaux de mon trébuchet, tandis que sur l'autre je mis les pièces d'or.

« Ah ! racaille, voyez donc ce que vous valez ! » Les quelques pièces d'or chassèrent en riant le cuivre tout en l'air, si bien que trébuchet et boîte churent à grand fracas sur le sol; et le cuivre, épouvanté, tremblant, roula se cacher sous les meubles. Ce fut un réjouissant coup d'œil. »

Ce qu'il advint ensuite des grands meneurs, je l'ignore absolument. L'ex-écu, ruminant des plans, doit rester réfugié dans un cloître de Jésuites; on a dû clouer le liard doré au comptoir de quelque magasin, comme curiosité, ainsi qu'on a coutume de le faire des fausses monnaies; mais la pièce de trois sous a dû se perdre dans quelque désert de sable, non loin de Berlin.

FLORESTAN.

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN

Op. 1. Thème sur le nom ABEGG, varié pour le pianoforte, 1830.
— 2. Papillons, pour le pianoforte seul, 1829-1831.
— 3. Études pour le pianoforte, d'après des Caprices de Paganini, 1832.
— 4. Intermezzi per il pianoforte, 1832.
— 5. Impromptus sur un thème de Clara Wieck, 1832.
— 6. Danses des Davidsbündler (piano), 1837.
— 7. Toccata pour le pianoforte, 1830-1833.
— 8. Allegro pour le pianoforte, 1831.
— 9. Carnaval, scènes mignonnes, composées pour le pianoforte sur quatre notes, 1834-1835.
— 10. Six études de concert pour le pianoforte, composées d'après des Caprices de Paganini, 1833.
— 11. Grande Sonate pour le pianoforte, 1835.
— 12. Pièces fantastiques (piano), 1837.
— 13. Etudes en forme de variations (douze études symphoniques) pour le pianoforte, 1834.
— 14. Troisième grande Sonate (concert sans orchestre) pour le pianoforte, 1835-1836.
— 15. Scènes enfantines (piano), 1838.
— 16. Kreisleriana (piano), 1838.
— 17. Fantaisie, *ut* majeur (piano), 1836.
— 18. Arabesque (piano), 1839.
— 19. Pièce fleurie (piano), 1839.
— 20. Humoreske (piano), 1839.
— 21. Novelettes (piano), 1838.
— 22. Sonate nº 2 (piano), 1835-1838.
— 23. Pièces nocturnes (piano), 1839.

Op. 24. Cycle de lieder de Henri Heine (chant et piano), 1840.
— 25. Myrtes (chant et piano), 1840.
— 26. Carnaval de Vienne (piano), 1839.
— 27. Lieder et chansons, 1er recueil (piano et chant), 1840.
— 28. Trois romances (piano), 1839.
— 29. Trois poèmes de Geibel, pour chant à plusieurs voix et piano, 1840.
— 30. Trois poèmes de Geibel (chant et piano), 1840.
— 31. Trois chansons de Chamisso, 1840.
— 32. Quatre pièces de piano, 1838-1839.
— 33. Six lieder pour chœur à 4 voix d'hommes, 1840.
— 34. Quatre duos (chant et piano), 1840.
— 35. Douze poèmes de J. Kerner (chant et piano), 1840.
— 36. Six poèmes d'un peintre, par Reinick (chant et piano), 1840.
— 37. Douze poèmes du *Printemps d'amour*, de Rückert, par Robert et Clara Schumann (1), 1840.
— 38. Symphonie (n° 1, *si* bémol maj.), pour grand orchestre, 1841.
— 39. Cycle de lieder, 12 chansons de Eichendorff (chant et piano), 1840.
— 40. Cinq lieder traduits du danois et du néo-grec (chant et piano), 1840.
— 41. Trois quatuors d'archets, 1842.
— 42. *La Vie et l'Amour d'une Femme* (chant et piano), 1840.
— 43. Trois lieder à deux voix, avec accompagnement de piano, 1840.
— 44. Quintette (piano et archets), 1842.
— 45. Romances et Ballades, 1er recueil (chant et piano), 1840.
— 46. Andante et variations pour deux pianos), 1843.
— 47. Quatuor pour piano et archets, 1842.
— 48. *Amour de Poète* (chant et piano), 1840.
— 49. Romances et Ballades, 2e recueil (chant et piano), 1840.
— 50. *Le Paradis et la Péri* (soli, chœurs et orchestre), 1843.
— 51. Lieder et chansons, 2e recueil, 1842.
— 52. Ouverture, Scherzo et Finale (orchestre), 1841.
— 53. Romances et Ballades, 3e recueil, 1840.
— 54. Concerto pour piano et orchestre, 1841-1845.
— 55. Cinq lieder de Robert Burns (chœurs mixtes), 1846.
— 56. Etudes pour piano à pédalier, 1845.
— 57. *Belsatzar*, ballade de Heine (chant et piano), 1840.
— 58. Esquisses pour piano à pédalier, 1845.
— 59. Quatre chansons (chœurs mixtes), 1846.
— 60. Six fugues sur le nom BACH (orgue ou piano à pédalier), 1845.

(1) Les nos 2, 4 et 11 sont de Clara Schumann.

Op. 61. Deuxième symphonie (*ut* majeur) pour grand orchestre, 1845-1846.
— 62. Trois chansons pour chœur d'hommes, 1847.
— 63. Trio (*ré* mineur), pour piano, violon et violoncelle, 1847.
— 64. Romances et Ballades, 4e recueil, 1841-1847.
— 65. *Ritournelle* de Rückert, canon pour 4 voix d'hommes, 1847.
— 66. Scènes orientales, six impromptus (piano 4 mains), 1848.
— 67. Romances et Ballades pour chœurs, 1er recueil, 1849.
— 68. Album pour la jeunesse (piano), 1848.
— 69. Romances pour voix de femmes (1er recueil), avec acc. de piano facultatif, 1849.
— 70. Adagio et Allegro pour piano et cor (violon ou violoncelle, *ad libitum)*, 1849.
— 71. *Adventlied* (soprano, chœurs et orchestre), 1848.
— 72. Quatre fugues (piano), 1845.
— 73. Pièces fantastiques pour piano et clarinette (violon ou violoncelle, *ad libitum)*, 1849.
— 74. *Vaudeville Espagnol pour une et plusieurs voix*, avec accompagnement de pianoforte, 1849.
— 75. Romances et Ballades pour chœurs, 2e recueil, 1849.
— 76. Quatre marches (piano), 1849.
— 77. Lieder et chansons, 3e recueil, 1840-1850.
— 78. Quatre duos (chant et piano), 1849.
— 79. Album de lieder pour la jeunesse (piano), 1849.
— 80. Deuxième trio *(fa* majeur), 1847.
— 81. *Geneviève*, opéra en quatre actes, 1847-1848.
— 82. *Scènes forestières* (piano), 1848-1849.
— 83. Trois chansons avec acc. de piano, 1850.
— 84. Chœur d'adieux avec acc. de bois ou de piano, 1847.
— 85. Douze pièces de piano à 4 mains pour enfants grands et petits, 1849.
— 86. Morceau de concert pour 4 cors et orchestre, 1849.
— 87. *Le Gant*, ballade (chant et piano), 1850.
— 88. Pièces fantastiques (piano, violon, violoncelle), 1842.
— 89. Six mélodies (chant et piano), 1840.
— 90. Six poèmes de Lenau et Requiem (chant et piano), 1850.
— 91. Romances pour voix de femme, 2e recueil, 1849.
— 92. Introduction et Allegro appassionato pour piano et orchestre, 1849.
— 93. Motet (double chœur d'hommes et orgue *ad libitum)*, 1849.
— 94. Trois romances pour hautbois (violon ou clarinette *ad libitum)* et piano, 1849.
— 95. Trois chansons hébraïques d'après Byron, avec acc. de harpe ou piano, 1849.

Op. 96. Lieder et chansons, 4e recueil, 1850.
— 97. Troisième symphonie (*mi* bémol maj.), pour grand orchestre, 1850.
— 98. Chansons et Requiem de Mignon (soli, chœurs, orchestre), 1849.
— 99. *Feuilles bigarrées* (piano), 1836-1849.
— 100. Ouverture pour la *Fiancée de Messine* (orchestre), 1850-151.
— 101. *Jeux d'Amour* pour une et plusieurs voix et piano, 1849.
— 102. Cinq pièces de style populaire pour violoncelle (ou violon) et piano, 1849.
— 103. Chansons de jeunes filles pour deux voix et piano, 1851.
— 104. Sept chansons pour une voix et piano, 1851.
— 105. Sonate (*la* mineur), pour violon et piano, 1851.
— 106. *La Belle Hedwige*, ballade déclamée avec acc. de piano, 1849.
— 107. Six mélodies (chant et piano), 1851-1852.
— 108. Chanson nocturne (chœur et orchestre), 1849.
— 109. Scènes de bal (piano 4 mains), 1851.
— 110. Troisième trio (*sol* mineur), 1851.
— 111. Trois pièces fantastiques (piano), 1851.
— 112. *Le Pèlerinage de la Rose* (soli, chœurs, orchestre), 1851.
— 113. Contes pour piano et alto (ou violon), 1851.
— 114. Trois lieder pour trois voix de femmes et piano, 1853.
— 115. *Manfred*, poème dramatique en 3 parties, 1848-1849.
— 116. *Le Fils de Roi*, ballade (soli, chœurs et orchestre), 1851.
— 117. *Quatre chansons de Hussard* (baryton et piano), 1851.
— 118. Trois sonates de piano pour la jeunesse, 1853.
— 119. Trois poèmes (piano et chant), 1851.
— 120. Symphonie nº 4 (*ré* mineur) pour grand orchestre, 1841-1851
— 121. Deuxième sonate pour violon et piano, 1851.
— 122. Deux ballades déclamées avec acc. de piano, 1852.
— 123. Ouverture de fête avec chœur *le Vin du Rhin*, 1853.
— 124. Feuilles d'album (piano), 1832-1845.
— 125. Cinq chansons gaies avec acc. de piano, 1851.
— 126. Sept fuguettes pour piano, 1853.
— 127. Lieder et chansons (chant et piano), 1850-1851.
— 128. Ouverture de *Jules César* (orchestre), 1851.
— 129. Concerto pour violoncelle et orchestre, 1850.
— 130. Bal d'enfants (piano 4 mains), 1835.
— 131. Fantaisie pour violon et orchestre (ou piano), 1853.
— 132. *Contes* pour clarinette (ou violon), alto et piano, 1853.
— 133. *Chansons matinales*, pour piano, 1853.
— 134. Introduction et Allegro pour piano et orchestre, 1853.
— 135. Poèmes de Marie Stuart, 1852.
— 136. Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (orchestre), 1851.

Op. 137. *Chansons de Chasse* (chœurs d'hommes), 1849.
— 138. *Chants d'amour espagnols*, pour une ou plusieurs voix et piano à quatre mains, 1849.
— 139. *La Malédiction du Chanteur*, ballade (soli, chœurs, orchestre), 1852.
— 140. *Du Page et de la Fille de Roi*, quatre ballades (soli, chœurs, orchestre), 1852.
— 141. Quatre doubles chœurs, 1849.
— 142. Quatre chansons (chant et piano), 1852.
— 143. *Le Destin d'Edenhal*, ballade (voix d'hommes, chœurs, orchestre), 1853.
— 144. Chant de nouvel an (chœurs et orchestre), 1849.
— 145. Romances et Ballades pour chœur, 3e recueil, 1849.
— 146. Romances et Ballades pour chœur, 4e recueil, 1849.
— 147. Messe (chœurs mixtes et orchestre), 1852.
— 148. Requiem (chœurs mixtes et orchestre), 1852.

ŒUVRES NON NUMÉROTÉES

Scènes de *Faust* (soli, chœurs, orchestre), 1844-1853.
Le Rhin allemand (solo, chœur et piano), 1840.
Chanson de soldat (chant et piano),
Scherzo et presto (piano).
Canon sur l'air « Alexis ».
Accompagnements de piano pour les six sonates de violon de J.-S. Bach, 1853.

ŒUVRES INÉDITES

Trois chansons pour voix d'hommes, 1848.

BIBLIOGRAPHIE

QUELQUES LIVRES A CONSULTER

En allemand :

H. ERLER. — *R. Schumann's Leben aus seinen Briefen*, 2 vol. Berlin, 1887
G. JANSEN. — *Die Davidsbündler*. Leipzig, 1883.
G. JANSEN. — *Ungedrückte Briefe R. Schumann's*. Grenzboten, 1898.
B. LITZMANN. — *Clara Schumann*, 3 vol. Leipzig, 1902-1908.
A. REISSMANN. — *R. Schumann, sein Leben und seine Werke*, 3e éd. Leipzig, 1879.
H. REIMANN. — *R. Schumann's Leben und Werke*. Leipzig, 1887.
R. SCHUMANN. — *Gesammelte Schriften*, 3e éd. 2 vol. Leipzig.
R. SCHUMANN. — *Jugendbriefe*. Leipzig, 1886.
R. SCHUMANN. — *Briefe, neue Folge*. Leipzig, 1886.
P. SPITTA. — *R. Schumann, ein Lebensbild*. Leipzig, 1882.
WASSILIEWSKI. — *Robert Schumann*, 3e éd. Leipzig, 1879.

En français :

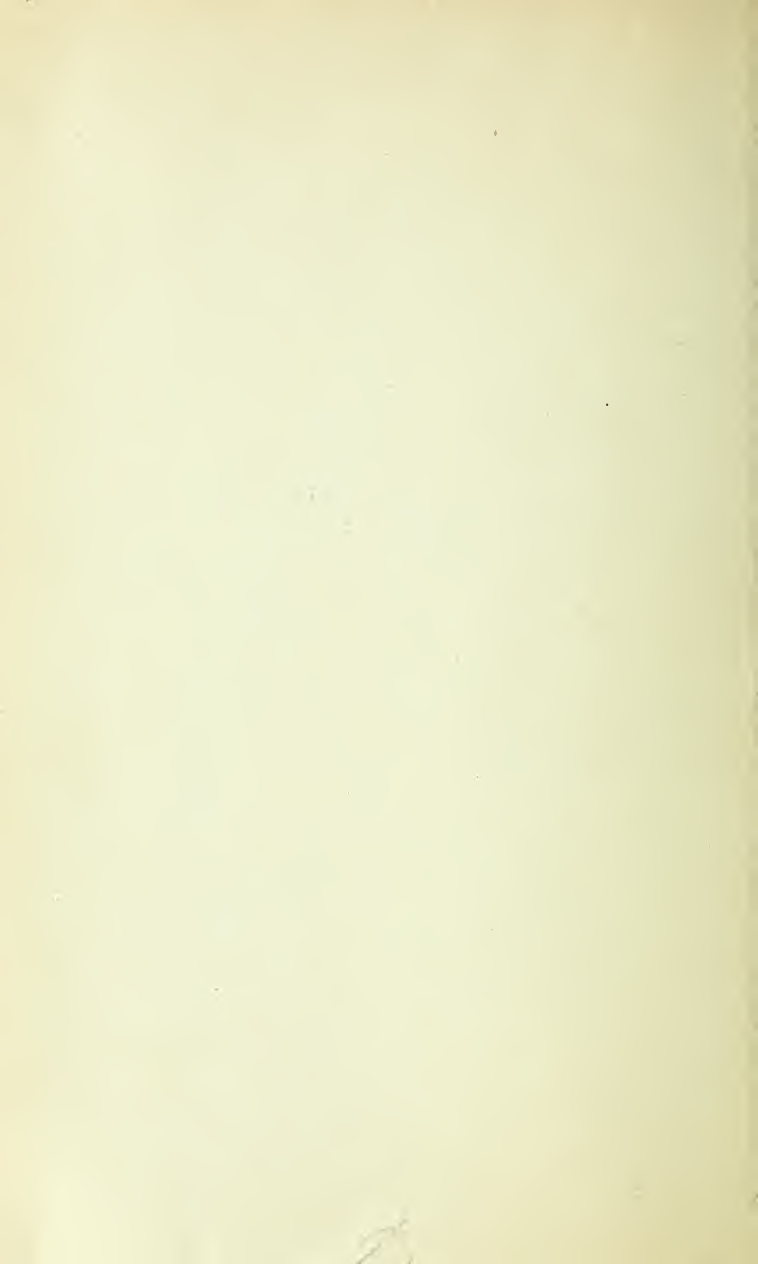
L. DAVID. — *Les Mendelssohn — Bartholdy et R. Schumann*, Paris, 1882.
C. MAUCLAIR. — *Schumann*, Paris, s. d. (1906).
L. MESNARD. — *Un successeur de Beethoven*, étude sur Robert Schumann, Paris, 1876.
R. SCHUMANN. — *Écrits sur la Musique et les Musiciens* (trad. H. de Curzon), 2 vol. Paris, 1892-1896.
R. SCHUMANN. — *Lettres choisies* (trad. M. Crémieux), Paris, 1909.
L. SCHNEIDER et M. MARESCHAL. — *R. Schumann*, Paris, 1905.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES

Imp. Paul Dupont (Thouzellier D^r). — Paris. — 654.2.12. (Cl.).



Date Due

All library items are subject to recall at any time.

MAY 0 4 2010		
FEB 1 2 2010		

Brigham Young University

